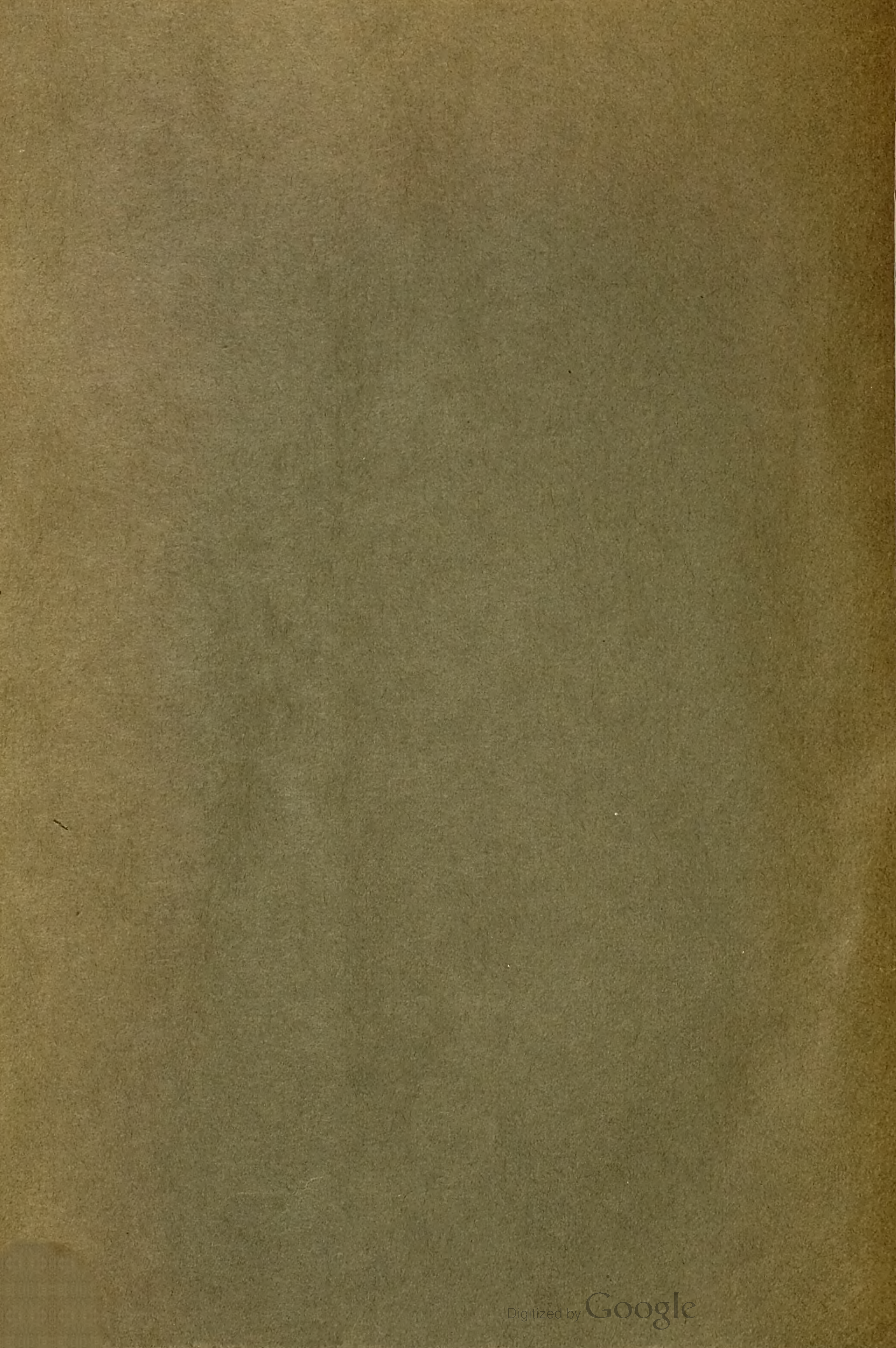

UNIVERSITY OF CA RIVERSIDE, LIBRARY
3 1210 02121 2624





Die Literatur

Monatsschrift für Literaturfreunde

Achtunddreißigster Jahrgang
Oktober 1935—September 1936



Deutsche Verlags-Anstalt
Stuttgart und Berlin



Inhalts-Verzeichnis

I. Verfasser-Verzeichnis

1. Verfasser der Hauptartikel

2. Verfasser der „Kurzen Anzeigen"

3. Verfasser des „Echo des Auslands"

4. Künstler-Verzeichnis

II. Sachregister

1. Hauptteil

(Mit Ausschluß der belletristischen Buchbesprechungen und der Bühnenberichte)
Die Titel der Hauptartikel sind gesperrt gedruckt

2. Besprochene Bücher

(Mit Einschluß der in den Hauptartikeln und in der Zeitlupe enthaltenen Einzelbesprechungen)

3. Filme

4. Bildbeigaben

a) Porträts

b) Bühnenbild

c) Verschiedenes

5. Totenliste

6. Besprochene oder zitierte Zeitschriften

Das Inhalts-Verzeichnis bearbeitete Monica Küttner, Berlin

Druck der Deutschen Verlags-Anstalt in Stuttgart

ZEITLUPE

(Was gibt es Altes? — Wer dreht den deutschen Märchenfilm? — Pygmalion — Plattdeutsch gegen Hochdeutsch? — Stirbt das Reisebuch aus? — Von deutschen Dichtern in Bessarabien — Berichtigung aus England — Die Literatur auf der Brüsseler Weltausstellung)

Was gibt es Altes?

Zum Eingang ein persönliches Erlebnis: der Herausgeber dieser Zeitschrift begab sich kürzlich in einen Buchladen, eine der größten, lebendigsten und bestgeleiteten Buchhandlungen einer großen deutschen Stadt. Er begehrte folgendes der Reihe nach zu kaufen: den „Wilhelm Meister" (genau gesagt: die Wanderjahre); sodann den „Oblomow"; als drittes Immermanns „Münchhausen". Der Kauf kam aber nicht zustande; keins der Bücher war nämlich vorhanden, es war keines „vorrätig", man hätte sie gewiß bestellen können, aber auf den Tischen, in den Regalen, wo doch der stehende Vorrat erwartet wurde, lagen sie nicht. Es funkelten dafür sämtliche „Neuerscheinungen"; der mißgeschickte Käufer wünschte ihnen gewiß alles Gute, aber an diesem betreffenden Abend hatte er sich eben Goethe, Gontscharoff und Immermann in den Kopf gesetzt, er hatte offen gestanden vor, die Freude an ihnen einem anderen Menschen weiterzugeben, und deshalb wandte er sich zum Gehen und war traurig.

Wir wollen uns gewiß vor Verallgemeinerungen hüten, aber die vergebliche Nachfrage nach diesen drei Büchern (nochmals: in einer vortrefflich geführten Buchhandlung!) ist schwer aufs Konto eines bösen Zufalls zu schreiben. Wie, wenn der Käufer weitergeforscht hätte? Wenn er nach den Wahlverwandtschafen, der Italienischen Reise, dem Don Quichotte verlangt hätte? Wo wäre endlich das Tor aufgegangen? Beim Grünen Heinrich vielleicht, weil Keller nicht allzulange „frei" geworden und dabei so manche Neuausgabe herausgekommen ist? Wären Grimms Märchen „vorrätig" gewesen, die Deutschen Volksbücher, der Michael Kohlhaas? Wir fragen absichtlich recht plump, und wir wären glücklich, wenn recht vielfach und tapfer, von Buchhändlern und Bücherfreunden, Antwort gegeben würde: wie sieht im praktischen Buchhandel der „ewige Vorrat" aus — welches klassische Schriftgut **muß** vorrätig sein — vorrätig ohne Rücksicht auf das Tagesverlangen der Kunden, vorrätig — wenn wir so sagen dürfen — aus Standesehre des Buchhandels?

Wir wiederholen: wir wären glücklich, wenn uns viel Antwort zukäme, und wenn diese Bemerkungen Anlaß zu weiteren gäben. Die wirtschaftlichen und technischen Schwierigkeiten des Sortiments sind uns bekannt: es ist fast ein Ding der Unmöglichkeit, ein gleich vollständiges Lager der Neuerscheinungen und des Überkommenen zu halten. Deshalb haben wir nur die gewichtigsten Titel aufgeführt und sind in keiner Weise ins einzelne gegangen, in jene Gruppe, zu der etwa Büchner oder Jean Paul oder Hoffmann oder der Mörike der kleinen Erzählungen zählen würden: die großen Meister, deren Größe schon etwas in der Liebe des Kenners und Fachmanns ruht. Wir haben auch, mit einer oder zwei Ausnahmen, nicht der Meisterwerke aus der fremden **Welt**literatur gedacht, die wir in der getreusten, oft übers Ziel fast schon hinausschießenden Weise übersetzt hatten, also daß in unserer Sprache gewiß die weitläufigste Bibliothek aus aller Welt versammelt war.

Einen Trost freilich gibt es: all diese Werke der Meister, der deutschen und der fremden, diese Werke, die wirkliches **Volks**lesegut geworden waren, sind ja nicht untergegangen. Sie sind auch jetzt zu haben; nur etwas weniger regulär, denn sie füllen die Tische der Althändler, der Ramschläden. Da liegen sie und sind preisgegeben der tätigsten Liebe: der des **suchenden** Lesers. Vielleicht ist diese Entwicklung gut. Nur: wäre es nicht am regulären, am kulturbewußten Buchhandel, sich zu überlegen, was ihm da entgeht? Sollte er nicht manchmal Inventur machen und sich fragen, was er den Käufer so selten fragen hört: Was gibt es Altes?

*

Wer dreht den deutschen Märchenfilm

Vor einiger Zeit lud ein großes Lichtspieltheater die Kinder zu einer Märchenvorführung ein; das Programm versprach drei lustige Stücke, Eintrittspreis 30 Pfennig, also kamen die kleinen Gäste in hellen Scharen, mit Eltern, Onkeln und Tanten und harrten der Wunderdinge, die sich da begeben sollten. Aber was bot man ihnen? Einen amerikanischen Trickfilm, der freilich hübsch und witzig war, aber viel zu sprunghaft und abstrakt für das Fassungsvermögen von Kindern; einen Bilderbogen vom Struwelpeter und schließlich zwei Märchenfilme deutscher Produktion, die mit Fug und Recht unter dem Titel „Es war einmal" ins Altersmuseum der Kinematographie eingereiht werden dürften. Es flimmerte prächtig wie in längst verflossenen Zeiten, der Aufwand an dramatischen Gesten war unbeschreiblich lächerlich und die „technische Leistung" ein komisches Dokument aus den Anfängen des Films. Die Kinder freilich, dieses rührend dankbare Publikum, waren zufrieden und begeistert, das bewies die überfüllte Wiederholung der Vorstellung am nächsten Tag. Aber es wäre falsch, auf diese Tatsache hin zu sündigen und das Mäßige für Kinder immer noch gut genug zu finden.

Jedes Jahr veranstalten die Kinos ein paar Märchenvorführungen und machen kein schlechtes Geschäft damit — und jedes Jahr ist es das gleiche Schauspiel. Die deutsche Filmproduktion, dieser gewaltige, qualitativ hochwertige Faktor im deutschen Kulturleben, hat bis jetzt keinen Weg zum deutschen Märchen gefunden. Und welch ein ungehobener Schatz stände ihr zur Verfügung: das ganze unerschöpflich reiche Sagengut der deutschen Stämme, die Märchen der Brüder Grimm, Stoff in Hülle und Fülle, der ganz anders als die gewiß reizenden amerikanischen Farben-Märchenfilme, die seit einiger Zeit das Entzücken aller Kinobesucher bilden, dem deutschen Empfinden angepaßt wäre. Es ist nur eine Frage des Geschmacks und der Phantasie, diese Märchenfilme so zu gestalten, daß sie Erwachsenen (etwa im Beiprogramm) genau so willkommen wären wie Kindern; der deutsche Film hat aber in seinen Autoren und Regisseuren dutzendmal bewiesen, daß es ihm an Trägern der erwähnten guten Eigenschaften nicht mangelt.



Wird so der Abnehmerkreis, das Forum des Publikums, von den kleinen bis zu den großen Leuten erweitert, dann dürfte auch der Einwand unverhältnismäßig hoher Herstellungskosten an Gewicht verlieren. Und überdies soll ja weder die Aufmachung noch die schauspielerische Sensation das Merkmal dieser Märchenfilme sein; aber wie lebendig und reizvoll könnte beispielsweise der Film gerade auf diesem Gebiet mit all der Vollkommenheit seiner Kamera in der Kulisse schöner deutscher Landschaft arbeiten!

*

Pygmalion

Von der Privatsekretärin zur Direktorsgattin, vom armen Hascherl zur „feinen" Dame geht der Weg der Heldin in manchem Erfolgsfilm. Das Glück, das auf der Leinwand so billig ist, das große Glück im besonderen, das man im Aufstieg zur höchsten gesellschaftlichen Schicht zu erblicken hat, bildet den filmischen Vorwand schlechthin. Eine der vielen möglichen Schattierungen dieses Vorwands verdunkelt auch die neueren Versionen des alten Pygmalionmotivs. Aphrodite, die einstens die elfenbeinerne Jungfrau zum Leben erweckte, spielt heute keine Rolle mehr. Das Blumenmädchen Shaws wird im Film nicht zum Leben erweckt, sondern bloß zum gesellschaftlichen Leben. Das Pygmalionmotiv selber, die Liebe des Schöpfers zu seinem Geschöpf, wird nur noch nebenher bemerkt. Schon weil damit der Film der Aufgabe enthoben bleibt, einen seelischen Prozeß optisch zu motivieren. (Welche Aufgabe zu den schwersten der Filmkunst überhaupt zählt.)
Das Gesagte soll den Wert des Films „Pygmalion" nicht schmälern; es soll nur Grenzen zeigen. Innerhalb der Grenzen ist dieser Film musterhaft. In Shaws Gewändern treten Gründgens und Jenny Jugo auf. Der Name der Schauspielerin berechtigte zur Skepsis. Sie ist, wie die meisten ihrer Kolleginnen vom Film, aus vielen Rollen bekannt, die sie nett und nach bewährter Schablone meisterte. Daß sie eine Schauspielerin wäre, konnte man nicht vermuten. Der Regisseur ist an ihr zum Pygmalion geworden und hat eine Schauspielerin aus ihr gemacht. Sie ist als Blumenmädchen nicht wiederzuerkennen, auch wohl in dieser Filmrolle nicht zu übertreffen. Als Dame mit Abendkleid und gewählter Anmut zwar noch schön, aber beinahe schon wieder nur Typ. Von Gründgens sei eine kleine filmische Tat berichtet, die besser als alle lobende Beschreibung die Meisterschaft des Schauspielers, des Regisseurs und den filmischen Stil wiedergibt. Als es zum Schluß ans Lieben geht (und das eigentliche Pygmalionmotiv gestreift wird), geschieht eine lebhafte Auseinandersetzung zwischen Meister und Schülerin; am Ende weiß der gefühlskarge Gründgens kein passendes Wort mehr, und so streichelt er einmal und wie nebenbei die Ziehharmonika, aus der sein Geschöpf so grauenhafte Laute zu locken verstand. An solchen Bildfolgen sieht man erneut, daß Filmkunst möglich ist.

*

Plattdeutsch gegen Hochdeutsch?

Platt — das heißt zu ebener Erde. Die bäuerliche ländliche Sprache, die zu ebener Erde gesprochen wird — sie nennen wir plattdeutsch! Hochdeutsch gilt als gesprochen zwischen hohen Häusern von Städtern. Von den Freunden des Plattdeutsch wird beklagt, daß dieses als die Sprache des Dorfes immer mehr verstädtert würde. Der Bauer wolle nicht mehr recht mit seinen Kindern plattdeutsch reden.
Kürzlich ward uns ein Büchlein von Albert Mähl auf den Tisch gelegt, unter dem Titel „Grappenkram" (im Franz Westphal Verlag, Lübeck), und darunter heißt es grundsätzlich „ein Stremel plattdeutsche Philosophie" — denn „Philosophie heet plattdütsch: Grappenkram". Da ist Weisheit und Werktagleben des Mannes zu ebener Erde auf höchst knappe und launige Sätze gebracht: „Dat is uns plattdütsch Oort, de Welt to faten." Vergebens würden wir im Büchlein nach bestimmten Ideen oder jenem lehrhaften Ton suchen, den die Philosophie sonst uns Laien gegenüber anzuschlagen für nötig hält. „Bi de Gelehrten sünd veel vun de Verkehrten..." — denn die Quelle aller plattdeutschen Philosophie ist das Sprichwort.
Das Büchlein von Mähl liegt auf dem Wege gewisser Bestrebungen, die dem Plattdeutschen auch Eingang bei den Gebildeten verschaffen wollen. In seinem Bekenntnis zu niederdeutscher Art und Sprache wird mit Stolz darauf hingewiesen, daß es eine plattdeutsche Dichtung gibt, die längst über die Plattheiten des Dialekts hinaus und Dichtung wirklich völkischer Art sei. Aber es wird auf dieser Front gekämpft, nicht etwa um Ebenbürtigkeit des Plattdeutschen, sondern gar um seinen Vorrang vor dem Hochdeutschen. Das Hochdeutsche sei ein Kunstprodukt, das Plattdeutsche aber eine lebendig überlieferte Volkssprache — und diese nur besäße eine größere Kraft des Erlebens!
In solchen Gegenüberstellungen sind starke Übersteigerungen enthalten, die in wirklichem Gegensatz zu der nüchternen und kühnen Haltung des Büchleins „Grappenkram" stehen. Wenn behauptet wird, das Hochdeutsche sei ein Kunstprodukt, so ist es eine starke Überhebung, damit anzudeuten, daß Hochdeutsch minderwertig oder künstlich sei gegenüber Platt. Einmal war Altfriesisch die Sprache aller Friesen (mundartlich gefärbt nach ihren Landschaften). Dann starb Altfriesisch aus, und an seiner Stelle entstand zum Beispiel in Ostfriesland eine Art Platt, gemischt aus Niedersächsisch und Landfriesisch. Das Friesenvolk aber lebt heute noch und hat ein tüchtiges Platt, das nicht totzukriegen ist. Im Hochdeutsch nun hat sich Volk und Reich der Deutschen sprachlich geeinigt, in einer lebenden und aus den Mundarten sich gern erfrischenden Volkssprache. Da könnten die Friesen sich wohl zusammentun und eine altfriesische Sprache neben dem Hochdeutsch einführen wollen. Und dann wollten wieder einige Niedersachsen für ihr Platt dasselbe, was Gorch Fock verlangte; daß, wenn schon Platt, man dann gleich das beste Platt einführen solle, und das wäre auf Finkenwärder zu finden (des Dichters Geburtsinsel). Dagegen aber würde der Bayer, der Schwabe, der Rheinländer, der Schlesier sich wenden — und nun mit Recht auf die Vortrefflichkeit des eigenen Platt hinweisen — und was dem einen recht, das ist dem anderen billig.
Wenn Hochdeutsch Kunstprodukt ist, dann wäre nämlich auch das heutige Platt nur künstlich. Mit den Gedichten des Alemannen Hebel wurde Platt Kunstsprache für die Gebildeten. Johann Heinrich Voß führte sie als Kunstsprache in Niederdeutschland ein. Seitdem erst gibt es so etwas wie plattdeutsche Kunstdichtung. Sie ist nicht neben dem Hochdeutschen vorhanden, sondern ihm als der Kultursprache mundartlich untergeordnet — als eine besondere und ansprechende Ausdrucksform der Landschaft —, aber nicht notwendig ihre einzige.
Es wird von den Anhängern der Bestrebungen, das ursprüngliche Platt auch zur ursprünglichen Dichtersprache der Deutschen zu erklären, stets auf das schärfste jede Vermischung des Platt mit dem Hochdeutschen als Entartung oder gar Verrat an der Heimat zurückgewiesen. Dem steht entgegen, daß das Volk selber sich seine Art Mischung von Platt mit Hochdeutsch zurechtmacht, und das Sprachleben hier über

die Grenze wechselt. Das ist nur natürlich, und so auch ist das von Verfechtern des Urplatt heute so sehr in Verruf gebrachte Missingsch zu verstehen, dessen sich Fritz Reuter in einigen Erzählungen bedient hat, ein Mischplatt, das etwa dem gleich ist, was Klaus Groth plattdeutsch gedichtet hat, nämlich geplattetes Hochdeutsch.
Es liegt wirklich nicht im Sinn des Plattdeutschen, nun selber im Wetteifer mit dem Hochdeutschen genau so viel vorzustellen wie dieses oder ihm den Rang abzulaufen. Das Platt Niedersachsens geht zum Beispiel auf die uralte Sachsensprache zurück, und denen, die dortzulande geboren wurden, wird es stets recht und lieb sein, aber wir müssen es in seine Schranken zurückweisen, wenn es in partikularistische Unart verfällt.

*

Stirbt das Reisebuch aus?

Der Markt der Neuerscheinungen ist leer geworden von Reisebüchern, verglichen mit den Fluten von einst. Und eine geschlossene Abwehrfront von Verlegern versichert, das Publikum wolle auf einmal keine Reisebeschreibungen mehr. — Richtig daran ist nur, daß man ihm den Magen mit ungekonntem, eiligst zusammengehauenem Material verdorben hat in den Tagen der Reisebuchkonjunktur. Es kamen damals zuviel Leute zu Wort, deren Hauptstärke das Schießen und nicht das Schreiben war, und auch der Versuch, den Leser durch Mengen oft glänzender Photos zu verblüffen und glauben zu machen, ein Reisebuch sei etwas wie ein Bilderbuch, half nicht viel weiter. Man hat sich jetzt geradezu daran gewöhnt, das Reisebuch als nicht vollwertig zu betrachten.
Diese Angst vor dem Reisebuch führt neuerdings immer häufiger zu dem Versuch, Reisebuch und Abenteuerroman zu verkoppeln, will sagen den an strenge Wahrheitstreue gebundenen Erlebnisbericht durch eine Abenteuer-„Handlung" heftig zu beleben. Andersherum gesagt: der Gedankenblässe bloßer, wild schweifender Erfindung das Blut und Leben erlebten Lokalkolorits zu geben. Eine perfekte Idee, bei der es nicht fehlgehen kann, wie man anfangs meinen möchte. Aber die Praxis erweist die überraschende Schwierigkeit und Zwiespältigkeit des Rezepts. Bald gehen die beiden Elemente keine rechte Verschmelzung ein; das Reisebuch hockt im Roman drin wie ein Apfel im Schlafrock, und der Roman könnte geradeso gut in Grönland spielen wie in der Sahara. Oder es wird ein wundervolles Material zu einem geradezu funkelnden Reisebuch verdorben durch eine, wenn nicht an den Haaren herbeigezogene, so doch durchaus mittelmäßige Handlung mit Klischeecharakteren, wie bei dem Buch von Paul Ritter: „Drei auf der Flucht." Wenn zum Reisebuch Gestaltungskraft gehört, dann gehört zum Roman eine andersgeartete, anderswirkende, und Autoren, die beiden Herren gleich gut dienen können, sind selten, ganz zu schweigen von der Schwierigkeit, die in dem betreffenden exotischen Land sich entwickelnden Charaktere umgebungsgerecht zu zeichnen und nicht solche, die überall und nirgendwohin gehören. Es kann also nicht behauptet werden, daß wir uns hier unbedingt auf einem Wege zum Besseren befinden.
Das angeblich so bockige Publikum aber liebt und liest unterdes weiterhin längst erschienene Reisebücher ihm als gut bekannter Autoren; es hat, wie man ebenfalls unschwer feststellen kann, auch ein schnelles Interesse für neue Männer — wenn sie nur gut sind. Es ist das, da ja nicht jeder selber große Fahrten unternehmen kann, seine Art, an dem alten Drang der Deutschen in die Ferne teilzuhaben, den man weiter pflegen soll. Denn er hat die Namen von Deutschen, wie Engelbert Kämpfer und Nachtigal, berühmt gemacht vor der Welt, oder wie Wißmann und Peters, die Kolonialpioniere. Muß man noch daran erinnern, daß große Dichter, wie Goethe und Hauptmann, es nicht für unter ihrer Würde erachteten, ihre Reiseerlebnisse aufzuzeichnen? — Also warum in aller Welt sollen wir keine Reisebücher mehr bekommen? . . .

*

Von deutschen Dichtern in Bessarabien

Man kennt die deutschen Dichter Siebenbürgens, ihre Namen und ihre großen Erzählungen. Von bessarabischer Dichtung ist nichts bei uns bekannt geworden. Nun, ihre Vertreter sind sich ihrer Lage bewußt: „Viele werden wohl die Achsel über uns zucken, viele werden wohl auch ein mitleidiges Lächeln haben über die Anfänge unseres Schrifttums, weil es ja im Vergleich mit dem anderer deutscher Siedlungsgebiete noch sehr arm ist. Aber eins werden auch sie nicht abstreiten können — den Reiz dieses wild wuchernden, derben und vereinsamten deutschen Schrifttums."
Ein seltener Mut in unseren Tagen, und eine seltene Aufrichtigkeit. Denn es stimmt wörtlich. Wir spüren den Reiz. Worin liegt er? Es ist der Reiz der suchenden, unbekümmerten, frischen Anfänge, der Reiz des echten, einfachen Bauerngartens. Zugleich der Reiz einer Heimatkunst, die so schlicht ist, daß sie oft im Dialekt spricht (und zwar im schwäbischen und im plattdeutschen, beides nebeneinander her), und doch so unterströmt vom auslandsdeutschen Wanderschicksal, daß sie manchmal tiefer reicht als unsere heimischen Kunstgebilde.
„Es klingt in unserer heimischen Dichtung, trotz der großen Leere, die uns umgibt, die Sehnsucht, auch um unser einsames deutsches Bauernhaus mit dem großen Rohrdach einen Schein von Schönheit zu legen . . . Wenn wir auch einmal so alt sein werden wie andere Volksgruppen und Volkssplitter, dann wird der Kranz unseres Schrifttums entsprechend reicher und prächtiger sein . . ."
Diese Zeilen, geschrieben von Karl Liebram, stehen in dem „Deutschen Volkskalender für Bessarabien 1935", Tarutino, in dem ein Überblick mit vielen reizvollen Proben aus dieser jungen volkstümlichen, frisch wachsenden Kunst gegeben wird. Und es steht darin der hoffnungsvolle Satz: „Das wird unser Volksbewußtsein noch mehr heben, wenn wir es dahin bringen, daß es einmal heißt: das deutsch-bessarabische Volk hat sein eigenes Schrifttum."
Ist es nicht verlockend zu sehen, wie eine neue Dichtung auf eigenem Boden heraufwächst? Wo gibt es noch einmal eine solche Gelegenheit, den Werdevorgang zu erkennen? Nicht ohne dabei vergleichend zu bemerken, wie alt wir selbst geworden sind.
Wer greift nun dort zur Feder, was schreiben sie, und wie schreiben sie? Eine merkwürdige Gemeinsamkeit im Werdegang haben sie fast alle, die nachher mit Schriften vor ihre Gemeinschaft treten: sie sind Zöglinge des Wernerseminars zu Sarata gewesen und sind dann Lehrer, Küster oder Schreiber geworden. Und ihre Väter, soweit sie nicht selbst zu diesem Stand gehörten, waren Bauern in einem der vielen deutschen Dörfer Bessarabiens. Aber was für uns merkwürdig ist, ist für dort selbstverständlich: die Lehrer und Schreiber sind die gegebenen Hüter des geistigen Erbes, und sie sind die Wortführer für den Kreis ihrer Gemeinde und ihres ganzen Volkes. Sie schreiben seine Chroniken, erkennen die Zusammenhänge, kommen im Land herum, waren vielfach in Rußland, in Deutschland und wissen zu vergleichen und zu sehen.
So geben sie denn auch zumeist Bilder, Stücke aus dem Heimatleben, das ja ebenso das ihre wie das der Kolonisten ist. Der Stoff ist klar umrissen, aber unerschöpflich reich. Und

sie sind wohl gerade auf dem Wege von der kleinen Form zu den größeren Formen, von der Schilderung zur Erzählung und Entwicklung.

*

Von einem deutschen Lektor aus England erhalten wir folgende Zuschrift:

Berichtigung aus England

„Durch Zufall werde ich erst heute auf Ihre Glosse im Märzheft 1935 (S. 281) ‚Das unbekannte deutsche Buch' aufmerksam und erlaube mir dazu eine Berichtigung. Ihre dort ausgesprochene Ansicht, daß im Ausland ‚die deutsche Literaturwissenschaft sich meistens mit einer weniger gehobenen Stellung zufrieden geben muß' trifft in gar keiner Weise auf die englischen Universitäten zu. Mir sind die Verhältnisse in Oxford, London, Edinburgh, Manchester, am eingehendsten in Cambridge bekannt, ich habe mich bei Kollegen aber auch über die anderen Universitäten erkundigt. Überall steht die moderne Literatur- und Geisteswissenschaft in den deutschen Abteilungen im Vordergrund. Richtig ist, daß zu Anfang der germanistischen Studien in England, also vor etwa 20—30 Jahren, die Altgermanistik die Vorhand hatte. Das hat sich aber grundlegend gewandelt, auch was die Prüfungsgegenstände angeht. Das Mittelalter kommt sogar manchmal heute ein wenig zu kurz. Nicht nur das klassische Zeitalter wird eindringlich gepflegt, sondern auch das 19. Jahrhundert. Cambridges Vorlesungsverzeichnis weist in diesem Jahr sogar eine Vorlesung über die Geschichte des Schrifttums der Gegenwart (seit 1900) auf. Die Prüfungen verlangen Kenntnis bis 1914. Demgemäß ist auch das deutsche Buch nicht im entferntesten so unbekannt, wie Sie es in der Glosse andeuten. In jeder akademischen Buchhandlung ist eine saubere Auswahl auch des gegenwärtigen Schrifttums zu finden, wobei ich Ihnen vollkommen zustimmen kann, daß die Emigrantenbücher — mit einigen Ausnahmen — wenig beachtet werden. Es ist natürlich, daß sich das Schrifttum der Gegenwart nicht rasch durchsetzt. Das größte Interesse besteht heute für Hauptmann, Thomas Mann, Rilke und George. Aber auch Kolbenheyer, Grimm und Dwinger werden gelesen.

Auch die wissenschaftlichen Neuerscheinungen des letzten Jahres zeigen, daß Ihre These für England nicht zutrifft. Ich mache auf das Goethebuch Barker Fairleys (Manchester) aufmerksam, das in Deutschland großem Interesse begegnet ist, oder auf die Bücher von Bennet (Cambridge): „A History of the German Novelle from Goethe to Thomas Mann", und Bruford (Edinburgh): „Germany in the XVIII Century. The social backgrounds of the literary revival". Ebenfalls möchte ich die Tätigkeit der Goethegesellschaft erwähnen, die ihren Sitz in London hat und Mitglieder im ganzen Lande. Professor Smith (Glasgow) behandelte dort als letzten Vortrag das Thema: Das neue Schillerbild in Deutschland."

*

Die Literatur auf der Brüsseler Weltausstellung

In einer grünen Vorstadt von Brüssel, auf dem mächtigen Gelände der Weltausstellung von 1935, sind zwei Kunstschauen untergebracht. Die eine ist einer Übersicht über Belgiens kulturelle Vergangenheit gewidmet. Die andere soll einen Überblick über die modernste zeitgenössische Malerei geben. Beide verdienen hier erwähnt zu werden, weil in beider Rahmen auch die belgische Literatur eingefügt ist.

Auf der Schau der alten Kunst ist das Schrifttum Belgiens mit wenigen, aber wohlgewählten Mitteln zur Geltung gebracht. Da die Veranstalter ihrem geistigen Charakter nach „Gallier" sind, überwiegt natürlich der Anteil der französischen Autoren über den der Flamen. Man hat sich darauf beschränkt, Bücher und Bilder, Manuskripte und Briefe der verschiedenen Schriftsteller zu zeigen, die in dem Zeitraume von 1830—1900 vor die Öffentlichkeit des jungen Staates traten. Von den ersten Autoren, die noch unter englischem und deutschem Einfluß standen, sind Lesbroussard, de Reiffenberg und Edouard Wacken, Eugène Dubois und Mathieu in hübschen Überblicken wieder hervorgeholt worden. Von der Epoche einer schon spezifisch belgischen Produktion sprechen Erstdrucke und Gemälde von Octave Primèz und Camille Lemonnier. Viele Erinnerungsstücke sind von Charles de Coster gesammelt und übersichtlich so angeordnet, daß sie einem leicht vielerlei Belehrung über das Leben dieses Mannes schenken. Manuskriptseiten aus dem „Ulenspiegel" liegen zur Einsicht offen. Einige Nummern der ersten bedeutenden literarischen Zeitschrift Belgiens „La jeune Belgique" mit der Losung „Soyons nous!" von 1880 kann man durchschauen. Damit sind kleine, sorgfältige Zusammenstellungen aus dem Leben und Werk jedes der Mitarbeiter dieses Blattes verbunden. Zu ihnen zählten Verhaeren und Maeterlinck, in einigem Abstand auch 'Giraud, Rodenbach, Albert Mockel und Charles von Leberghe. An die nächste Generation erinnern Merk- und Denkwürdigkeiten der Männer Andre Baillon, Herman Gregoire, ferner Frans Hellers und Horace von Offel.

In den Sälen der neuesten Kunst von Europa hat die gegenwärtige belgische Literatur einen kleinen, aber auf engem Raume doch durchaus vielsagenden Stand. Für den Landfremden ist eine geordnete Ablagerung aller literarischen Zeitschriften ein ausgezeichnetes Orientierungsmittel. Das Durchblättern weniger Nummern erlaubt Urteile über Tendenz und Niveau der einzelnen Hefte. Am ausgezeichnetsten ist die „Revue belgique". Die Tische sind mit Büchern lebender Autoren belegt. An den Wänden hängen unter Glas die wichtigsten Kritiken über die ausgestellten Werke. Zeichnungen und Photos der Autoren und ihrer Kritiker grüßen in freundschaftlichem Nebeneinander. Keiner, der jemals etwas geleistet, ist vergessen. Selbst an die jüngsten Führer brauchbarer Federn hat man gedacht. Dichter, Schriftsteller und Journalisten werden als eine Gemeinschaft eines einzigen künstlerischen Berufes angesehen.

Es sind nicht allzu viele Köpfe, die einem auf der kleinen Schau begegnen. Das Land ist zu eng, um viele produktive Menschen zu erzeugen. Auch hat Baudelaire recht mit seiner Feststellung: „Im allgemeinen übt hier der Literat einen anderen Beruf aus. Meistens ist er Beamter." „Trotz alledem ist es ein gefälliger Brauch, seinen Stolz auf die fähigen Begabungen, die man hat, auch innerhalb des weitgespannten Rahmens einer Weltausstellung zu dokumentieren. Für den stets literarischen Geschmack des romanischen Westens ist es eine Selbstverständlichkeit, unter die besten Erzeugnisse seines Landes die literarischen Früchte zu zählen. Literatur ist hier seit Jahrhunderten „volksverbunden" und nicht nur ein Konversationselement des „Gebildeten".

Erste Bücher, erste Gedichte

Von Rudolf G. Binding (Buchschlag)

Nicht um kindliche Erinnerungen aufzufrischen oder aufzutischen — wie es freilich beliebt ist und gern geübt — denke ich an erste Bücher, erste Gedichte in unserem Leben. Vielmehr geschieht es um der Erscheinung und der Tatsache willen daß uns sehr früh — und immer früher als wir sie im eigenen Gang des Daseins erleben könnten — durch den Dichter, den großen Geschichtsschreiber, durch das Bilderbuch, das Kunstblatt an der Wand in unserer Eltern Haus, durch das Lesebuch und das Schaufenster der Kunsthandlung auf dem Schulweg in geprägter Form von vielleicht höchster Eindringlichkeit Erlebnisse anderer übermittelt werden und Gestalt gewinnen, die wir uns zu eigen machen und die uns dann als gültig, als gewaltig, als in uns mächtig beherrschen.

Die Auswahl solcher Erlebnisse, die eigentlich andere erlebten, die Einverleibung sozusagen in uns, ist sehr merkwürdig. Natürlich wird man sich erst später in reiferen Jahren klar daß man fremden Eindrücken und welchen Eindrücken man unterliegt. Der eigene Eindruck ist ja vorläufig noch der geringere. Das gelesene Abenteuer ist abenteuerlicher und stärker als das eigene — wenigstens glauben wir das —, und obgleich wir es nicht erleben, erleben wir es in der Erzählung des Märchens, in dem ersten Indianerbuch, im Buch „Vom guten Kameraden", im „Robinson", in tausend Darstellungen großer und kleiner Art, gleichwertig, ja überwertig (indem es nicht unser eigen ist) mit.

Ich spreche hier nicht von Erinnerungen, sondern von bestimmenden Eindrücken. Der Erinnerungen sind viele, der bestimmenden Eindrücke wenige. Das Gedächtnis ist das Grab der Dinge, aus dem man sie freilich gelegentlich wieder zu einem kurzen Aufleben — oder zu einem beliebigen Aufleben — hervorholen kann; der bestimmende Eindruck aber, die Anreicherung unseres Innern mit bestimmenden Vorstellungen, das Gebiet also der ordnenden Phantasie, ist die Wiege der Dinge. Von dieser ist hier die Rede.

Ich weiß ganz genau daß das erste menschliche Drama, das ich vor Augen sah und zu „erleben" in der Lage war — voll Schauder und Mitleid — die Geschichte des Suppenkaspar im Struwwelpeter war. Die großartige Kürze, die Unerbittlichkeit mit der das Schicksal sich vollzieht, der eigentliche Gewaltschritt und Gewaltmarsch dieses Schicksals, der in jedem der wenigen Bilder so furchtbar deutlich ist, mußten es mir in anderer Weise angetan haben als alle anderen Vorgänge die mir in dem gleichen Buche sich anboten. Als warnendes Beispiel, als eindrucksvolle Lehre, als welche der Suppenkaspar und sein Schicksal wohl gedacht waren, kam die Geschichte für mich gar nicht in Betracht. Ich aß meine Suppe — oder ich aß sie nicht; beides war für mich folgenlos und ich war weit vom Tod. Die Übertreibung, ja die Unmöglichkeit, die Unglaubwürdigkeit des Vorgangs schreckten oder hinderten nicht im mindesten. Schuld und Verhängnis waren gleich großartig. Ich hing an diesem Blatt mit einer stillen heimlichen Glut. Obgleich ich diese Verse, die Bilder tausendmal in mich aufgenommen hatte, war das Drama unerschöpflich. Dort begann es mit dem blühenden Leben: „Kaspar — kerngesund, ein dicker Bub und kugelrund", und unerbittlich hält das Verhängnis Schritt mit seiner Schuld. Selbst die Suppenschüssel wird in diesen Schicksalsschritt hineingezogen und wird in demselben Maße schmächtiger wie Kaspar schmächtiger wird. Nichts hält das Schicksal auf. Es eilt dahin zum sicheren und unfehlbaren Schluß, zu diesem Schluß von fürchterlichen Vergänglichkeiten, diesem scheinbar ganz selbstverständlichen Schluß, dieser Aufhebung alles Menschlichen:

> er wog vielleicht ein halbes Lot
> und war am fünften Tage tot.

Ich habe mich bis auf den heutigen Tag von diesem ersten Drama das mir begegnete nicht getrennt. Wenn es auch in einem ersten Bilderbuche stand, so weiß ich doch genau daß sein Eindruck nicht der einer bloßen kindlichen Erinnerung und eines kindlichen Schauers ist. Ich wußte sozusagen nun was ein Drama ist. Die Eindringlichkeit des Einfachen

hatte es mir unbewußt angetan, und ich glaube versichern zu können daß dies bestimmend für mich war. Mag es nun sein daß ich von Natur für das Einfache empfänglich bin, oder mag es sein daß das Einfache in mir durch dieses Einfache geweckt wurde: sicher spielt der Suppenkaspar eine ganz andere Rolle — eine fühlbarere, möchte ich sagen — als andere Geschichten deren ich mich sehr wohl erinnere. Der Aschenhaufen von Paulinchen, das mit dem Feuer spielt, das glücklichere Ende des Hans-Guck-in-die-Luft, der noch gerade vor dem nassen Tode aus dem Wasser gezogen wird, die Schmach der Tintenbuben, der Zappelphilipp: alles verblaßte vor dem Suppenkaspar.

Woher kommt das?

Es ist natürlich daß das kindliche Gemüt von dem angezogen wird dem es selber zuneigt. Ein Keim des Einfachen, ein Gefühl für die Gewalt des Einfachen mag schon in mir gelegen haben. Aber dazu kam nun die Gewalt der echten Gestaltungskraft, die nicht die meine war sondern die des Dichters und Zeichners. Ich glaube zuversichtlich daß, wenn man nicht kindlichen Schwärmereien und Liebhabereien nachspüren wollte sondern kindlichen Erschütterungen, großen Erlebnissen und bleibenden Eindrücken, diese alle der gesunden Kraft entspringen, mit der das Unvorstellbare und das Vorstellbare vorgestellt wird. Der süße Kitsch unserer Jugendbücher — auch ich bekam davon zur Genüge — hat im letzten nur eine zeitweise Gewalt über uns und zerfließt in seinem eigenen Sirup. Aber das Starke rettet sich ins männliche Alter und findet dort seinen Platz, trotzdem es aus dem ersten Bilderbuche, dem ersten Lesebuche, dem Kunstblatt an der Wand des elterlichen Hauses, dem Schaufenster der Kunsthandlung auf dem Schulwege stammen mag.

Die Welt der Indianerbücher, der Weltumsegler, auch der Polarforscher, die mich dann in Büchern vielfach einfing, hatte in meiner Vorstellung eine andere Bedeutung. Dies waren mehr Welten in die man „sich versetzte", in deren Gebiete man aus Wissensdurst oder aus einem prickelnden Gefühl im Blute, manchmal auch nur zum Spiel eindrang, aber nicht wie in eine Welt in der man lebte — wirklich und wahr. Auch die Märchenwelt gehörte nicht in meine Erlebnisse. Sie verließ mich, obwohl ich sie liebte und mich ihrem Reiz nicht versagte. Sie war das Gebiet einer spielenden aber nicht einer ordnenden Phantasie.

Diesen Unterschied, den ich jetzt bewußt mache, muß ich offenbar schon in sehr jungen Jahren empfunden haben; und vielleicht ist es nichts Geringeres als der Unterschied zwischen dem Fruchtbaren und dem Unfruchtbaren, zwischen dem Schöpferischen und Unschöpferischen, zwischen dem Wahren und dem Unwahren. Denn das was dem einen Menschen wahr wird — was in ihm Wahrheit wird —, ist nicht das gleiche was in dem anderen Menschen wahr und Wahrheit wird. Auch ich habe Märchen geschrieben und stelle mir vor daß ich deren mehr schreiben könnte, aber nicht aus der Welt jener Märchen die mir als Kind begegneten.

Von den Liedern, die Weihnachtslieder eingeschlossen, von den Versen und Gedichten der ersten Zeit meines Lebens machte mir nichts Eindruck außer die „Wacht am Rhein". Dies hing damit zusammen daß in meiner kindlichen Vorstellung wir der Wacht am Rhein, das heißt also auch mir, der ich mit meinen vier Jahren drunten in Freiburg nach Beendigung des Deutsch-Französischen Krieges die erste schwarzweißrote Fahne schwang, das Deutsche Reich verdankten, das Reich also, dessen Bedeutung und Herrlichkeit mir mein Vater schon als kleinem Knaben damals durch einen deutschen Reichstaler klarzumachen wußte. Er zeigte mir den Kopf des Kaisers, der darauf geprägt war, und es mußte etwas Wichtiges sein, als er mich zwischen seine Knie nahm, die Münze in der Hand hielt und sie mir vorwies, indem er sagte: „Wir haben jetzt ein Reich und einen Kaiser; merke dir das!" Denn ich habe dieses Erlebnis nie vergessen. Danach steckte er das blanke Silberstück als Andenken für mich in eine braun lackierte kleine Blechsparbüchse mit goldenen Verzierungen, in der ich meine Reichtümer verbarg.

Die „Wacht am Rhein" war aber nicht nur ein Lied sondern hing wirklich mit dem Rhein zusammen, den ich als Strom und unheimliche Gewalt in seinem rasenden Lauf bei Kehl schon in meinem fünften Jahre begriff und in mein Dasein aufnehmen mußte. Da war es denn mit meiner Wacht am Rhein einigermaßen kläglich vorüber und ich hatte Not, mich gegenüber der Gewalt der Wirklichkeit seines Daseins und gegen den Eindruck den er mir machte zu behaupten. Dadurch aber

daß dieser so überwältigend war, ist auch das Lied nie in seinem Gewicht für mich abgeschwächt worden, das uns alle und so auch mich zu seinem Hüter aufrief.

Die anderen Lieder, die vielerlei Gedichte vom Mai und den Jahreszeiten, die Fabeln der Lesebücher und dergleichen mehr, die Märchen, wie schon gesagt, die Knabenromane, selbst die frischen und anziehenden Darstellungen des siegreichen Krieges von 1870/71 sind sicher ohne jegliche Wirkung auf mich geblieben, außer daß ich mich ihrer mit Lächeln erinnere. Ich fand das alles sehr hübsch, las gern und viel, aber es knüpfte sich keine Begeisterung, keine Erschütterung, nicht einmal ein Nachdenken daran.

Ganz anders, als mich das erstemal der Dichter traf. Das geschah, als ich zufällig eines Tages auf dem Nachttisch meines Vaters, der selbst noch seine Freude daran hatte, Hauffs „Lichtenstein" aufstöberte und verschlang. Denn es war ein Verschlingen — oder verschlang mich Lichtenstein? Ich war völlig hingenommen. Ich war einbezogen. Ich glühte. Das war etwas anderes als die Geschichten in den Lesebüchern. Und auch die Märchen, die in den anderen folgenden Bänden erzählt wurden, „Das gläserne Herz", „Der Zwerg Nase" und die aufregenden Erzählungen des „Gasthauses im Spessart" waren von gleicher merkwürdiger Substanz und Eindringlichkeit, wie sie mir noch niemals begegnet war. Der Dichter sprach und ich wußte es nicht. Ich fühlte es nur. Ich spürte diese besondere Ordnung, diese waltende Phantasie, dieses dichterische Gesetz, ohne zu wissen was ich spürte.

Ich bin dieser Gefangennahme, die mir hier das erste Mal widerfuhr, dankbar geworden; nicht weil es dieser Dichter war der mich gefangen nahm, sondern weil ich mich einer solchen Art von Gefangennahme künftig überlassen konnte, weil ich eines bestimmten Gefühles sicher geworden war, das mich nun nicht mehr verließ. Wie der Ausschlag einer Wünschelrute schlug das Gefühl auf die goldene Ader alles Schöpferischen und verweigerte jeden Ausschlag in den sterilen Wüsteneien des rein Literarischen, wo nichts blüht und nichts grünt und das Leben nicht in das Wort geflossen ist.

Erst Jahre später — fast schimpflich lange später — widerfuhr mir die der eben geschilderten Entdeckung gleichwertige Erschütterung und Gefangennahme durch das Gedicht. Ich hatte zwar in der Schule von dem unerschöpflichen Vorrat des Edlen und Großen, das wir Deutsche in diesem Bereiche besitzen, schon Erkleckliches genossen und dem Gedächtnis einverleiben müssen, aber es geschah ohne eigentliche Begeisterung und Teilnahme, ja oft widerstrebend, als handle es sich um die Besitznahme einer Sache vor der ich auf der Hut sein müßte. Eine gewisse Überschwenglichkeit, eine Romantik die meinem Wesen fern lag — diese besonders —, ein Pathos zu dem ich mich nicht aufzuschwingen vermochte, ein Dröhnen das mich nicht erfüllte, legten einen Raum zwischen mich und diese Gebiete, die mir gleichwohl als verehrungswürdig, ja fast als heilig aufgetan und gepriesen wurden. Mag dies an der Auswahl der Lesebücher oder der Lehrer gelegen haben, jedenfalls stand das Gedicht, das ich das erstemal als ein heiliges und unvergleichliches empfand, nicht in den Schulbüchern. Ich mag immerhin fünfzehn oder sechzehn Jahre alt gewesen sein, als ich in einem bis dahin noch nie aufgeschlagenen Band von Gedichten den folgenden Beginn las:

> Schwester von dem ersten Licht,
> Bild der Zärtlichkeit in Trauer!
> Nebel schwimmt mit Silberschauer
> um dein reizendes Gesicht;
> deines leisen Fußes Lauf
> weckt aus tagverschloss'nen Höhlen
> traurig abgeschiedne Seelen,
> mich und nächt'ge Vögel auf.

Es war ein Gedicht an den Mond von Goethe — und noch fühle ich das Einfließen vieler gleichfließender Zeilen, die folgten, in mein Inneres wie eine unvergeßliche Wohltat. Vielleicht ist das Gedicht bei weitem nicht sein schönstes (übrigens ist es auch früh), aber es traf mich mit einer damals noch nie wahrgenommenen eigenen unvergleichlichen Ordnung der Vorstellung, wie sie nur dem großen Dichter zu Gebote steht. Und diese „Ordnung" ist recht eigentlich das Wahrzeichen des Dichters, der sie schafft, der über sie gebietet, der die ganze Welt in ihr unterzubringen vermag. Seit diesem Tage wußte ich erst um das Gedicht.

Übrigens kam es mich nie an, von Gedichten anderer veranlaßt, nun selber Gedichte zu machen. Ich glaube zuversichtlich daß mich die Entdeckung des Gedichts jahrelang davon abgehalten hat,

eigene Gedichte zu machen. Dazu gehörte — wie ich ganz genau empfand und sozusagen an den Gedichten anderer „erlebte" — eine eigene Ausdruckswelt, eine eigene vollkommene Phantasie, eine eigene Formungsgewalt, die mir noch nicht zugewachsen waren. Freilich hätte ich das gleiche für alles Schöpferische zu gestehen, das, mag es auch vielleicht im Verborgenen schon Wurzel geschlagen haben, doch damals noch lange nicht zu Wachstum und Blüte kam.

Wenn nun auch mit diesen Entdeckungen oder Erlebnissen, die ich eben geschildert habe, einige der wenigen bestimmenden Eindrücke, von denen im Eingang dieser Betrachtung die Rede ist, ihre Darstellung gefunden haben, so muß doch, soweit solche aus Büchern stammen, eines besonderen, mich aufs tiefste betreffenden Eindrucks noch gedacht werden, obgleich dieser nicht mein jetziges Schaffen, mein Schriftstellertum und mein Werk berührt, sondern vielmehr mich wie ein Einklang oder Gleichklang, wie eine große unheimliche Verwandtschaft traf und erzittern machte. In den nämlichen Jahren, in denen ich die Entdeckung des „Gedichts" machte, fand ich auf den Tischen meines Vaters — auf denen sich alles fand — ein Buch, das „Vom Kriege" handelte, das zum ersten Male für mich die Worte „Gefahr", „das Äußerste", „Mut", „Disziplin", „Angriff", „Verantwortung", „Einsatz des Lebens" und dergleichen mehr enthielt. Es war das berühmte Werk von Clausewitz „Vom Kriege". Dieses Buch wurde die Bestätigung einer geheimen, bisher nie ausgesprochenen Begierde in mir, die sich darin gefiel, das Wagnis des Letzten, des Äußersten, des Endes, des Unterganges sich vorzustellen und mit diesem Letzten, mit diesem Äußersten, mit diesem Untergang zu rechnen. Mit ihm zu rechnen wie mit einer Erfüllung des Lebens. Mit ihm zu rechnen wie mit einer Bewährung ohne die man nicht bewährt war. Mit ihm zu rechnen zugleich in der Bescheidung daß man ihm trotzdem vielleicht niemals begegnen würde.

Dies ist für mich das größte und härteste Erlebnis geworden das ich aus einem Buche empfangen habe. Ich hatte mich bis zum Ausbruch des großen Krieges zu bescheiden, dieses Erlebnis eines Anderen in mir zu tragen, ehe ich es zu meinem eigenen machen durfte.

Über das Anekdotische

Von C. F. W. Behl (Berlin)

Ein Gespräch mit Rudolf G. Binding über sein jüngstes Prosawerk „Wir fordern Reims zur Übergabe auf" brachte mich darauf, einmal dem Wesen des Anekdotischen genauer nachzuspüren. Wenn ein Dichter mit so feiner Witterung für den geistigen Gehalt der Form, für das spezifische Gewicht des Wortes und die Wägbarkeit der Unterschiede es für notwendig befunden hatte, eine Erzählung von nicht unbeträchtlichem Ausmaße gleichwohl als „Anekdote" vorzustellen, so muß sich von solcher Artbestimmung aus ein Weg zur Wesenserkenntnis des Anekdotischen finden lassen.

Vom Unterhaltungsfüllsel bis zur bewußten literarischen Gestaltung schillert der Gebrauch des Wortes „Anekdote" in verwirrender Vielfalt, und so blieb auch, was bislang zur Erklärung ihrer Eigenart unternommen worden ist, entscheidende Klarheit schuldig. Durch Abnutzung als alltägliche Scheidemünze ist „Anekdote" schließlich gleichbedeutend geworden mit: Witzwort, Schwank, Schnurre oder Aperçu. Versuche, wie sie etwa Wilhelm Schäfer unternommen hat, haben dann doch die Frage wieder zur Erörterung gestellt, ob mit der Bezeichnung „Anekdote" eine besondere Art dichterischen Ausdrucks faßbar sei.

Man pflegt — ob zu Recht, möge die exakte Forschung untersuchen! — die Anekdote auf den Geschichtsschreiber Procopius zurückzuführen, der Persönliches, Allzupersönliches um den Kaiser Justinian nebenher als sogenanntes ἀνέκδοτον (also: Unveröffentlichtes) denn doch herausgegeben hatte. Hier also würde die Anekdote in der Tat kaum etwas anderes als Klatschgeschichte bedeuten. Die „Grande Encyclopédie Française" geht auch von der natürlichen Wortbedeutung aus: „Quelles choses étaient inédites? C'étaient généralement des particuliarités historiques, des faits secondaires, des détails intimes que les historiens de profession avaient ignorés ou laissés de côté comme indignes d'être recueillis par l'histoire." Hier findet sich immerhin schon ein bleibendes Merkmal: die Anekdote ist in hohem Maße persönlich gebunden. Sie berichtet eine Begebenheit, die an den Rand eines größeren, etwa weltgeschichtlichen Ereignisses gesetzt ist, die aber zugleich — durch die Haltung, die Menschen in ihr ein-

nehmen — eine allgemeine Bedeutung empfängt. Sie bedarf also einer bedeutenden Wirklichkeit, die zwar — mag sie nun wahr oder auch nur wahrscheinlich sein — im Umkreis des anekdotischen Vorgangs winzig anmuten kann, durch diesen hindurch jedoch, etwa wie durch ein umgedrehtes Fernglas, mit besonderer Schärfe erkennbar werden muß.

*

Soviel vom Gehalt des Anekdotischen! Will man nun unter „Anekdote" eine besondere Form des dichterischen Ausdrucks begreifen, so bleibt aus ihren vielgestaltigen Möglichkeiten diejenige aufzuspüren, die dem Anekdotischen eine literarische Daseinsberechtigung gewährt. Bei den meisten Erklärern findet man immer „gedrängte Kürze und pointierten Aufbau" als Formeigenschaft hervorgehoben. Etwas anderes will mir viel wesentlicher erscheinen: daß nämlich die Anekdote der mündlichen Überlieferung dient, daß ihre eigentliche Wirkung auf der Wiedergabe von Mund zu Mund beruht. Von diesem Merkmal aus gelangt man — so paradox sich das auf den ersten Blick ausnehmen mag! — am ehesten zu einer überzeugenden Bestimmung der Anekdote als einer literarischen Ausdrucksform und zur entscheidenden Abgrenzung gegen die Novelle, in deren Wesensumkreis sie — wie sich zeigen wird — allzu leicht unversehens gerät.

In Goethes „Unterhaltungen Deutscher Ausgewanderten" verrät der alte Geistliche, dessen Erzählergabe die Gesellschaft am lebhaftesten anregt, etwas vom Gehalt des Anekdotischen, ohne es zu nennen und ohne es wohl eigentlich zu meinen: „Zur Übersicht der großen Geschichte fühl' ich weder Kraft noch Mut, und die einzelnen Weltbegebnisse verwirren mich; aber unter den vielen Privatgeschichten, wahren und falschen, mit denen man sich im Publikum trägt, die man sich insgeheim einander erzählt, gibt es manche, die noch einen reineren schönern Reiz haben als den Reiz der Neuheit." Die Geschichten freilich, die dem kleinen Kreise der Ausgewanderten die bangen Stunden der Schicksalsverlorenheit ausfüllen, bringen eher Novellistisches mit moralischer Betonung, okkulte Spielereien und dergleichen. Eine aber ist darunter, die man als echte Anekdote anzusprechen hat: die vom Erlebnis des Marschalls von Bassompierre mit der schönen Krämersfrau auf der kleinen Pariser Brücke. Und hier fügt es sich, daß Hofmannsthal ein Jahrhundert später die Anekdote ins Novellistische weitergebildet hat. Wie Goethe das Erlebnis des Marschalls aus dessen Memoiren wörtlich herausgeschält hat und vortragen läßt, besitzt es die natürliche Frische des eben Geschehenen. Es hat den schwingenden dramatischen Rhythmus, die lockere Form der lebendigen Wiedergabe, ohne epische Ausmalung, ohne motivierende Bemühung. In dem winzigen, an sich ganz unscheinbaren privaten Begebnis ist ein größeres Schicksal, die Heimsuchung der Stadt Paris durch die Seuche, eingefangen. Die menschliche Haltung der leidenschaftlichen Krämersfrau ist durch den Pesttod vor der zweiten Liebesbegegnung ohne weiteres verewigt, ins Endgültige gehoben. Nach Gehalt und Formung: ein Muster der großen Anekdote! Hofmannsthal hat nun das Ganze mit seiner am Gegenständlichen sich entflammenden Phantasie reich ausgeschmückt. Er bereitet in langsamer, episch kunstvoller Steigerung die düstere Pointe sorgsam vor und verknüpft die einzelnen Situationen psychologisch miteinander. So rundet sich um das Erlebnis, es wie eine kostbare Schale umwölbend, die festere Form der Novelle. Alles wird schwerer, gewichtiger, beziehungsvoller — der Gegenstand gewissermaßen dem Schrifttum endgültig zugeordnet. Wollte man das Erlebnis des Marschalls mündlich wiederum erzählen, man geriete unwillkürlich auf die Urform zurück; die köstliche schwere Hülle fiele von selbst ab; die Novelle lockerte sich auf zur — Anekdote.

So besehen, können wir viele der „Anekdoten" von Wilhelm Schäfer nicht eigentlich als solche anerkennen. Zwar dem Gehalte nach eignet ihnen wohl das Anekdotische. Schäfer will ja — nach eigenem Bekenntnis — „mit ihnen in irgendein Stück Weltgeschichte anekdotisch, das heißt von einer zufälligen Seite aus hineinleuchten". Es schwebt ihm also vor: die Wiedergabe eines an sich beiläufigen, mit seinem inneren Gewicht aber doch für tiefere und weitere Zusammenhänge bedeutenden Begebnisses. Es ist jedoch nicht einzusehen, was formal viele seiner „Anekdoten" von kurzen Novellen unterscheidet. Ihre Gestaltung verbleibt durchaus im Epischen; es ist etwas Verweilendes, Beschauliches darin. Nimmt man etwa das vortreffliche, das gesellschaftliche und ritterliche Leben in den Niederlanden schildernde Stück „Die Hollandreise", so gibt es da reichlich Zustandsschilderungen, Ausmalungen, viel behäbige Ausschmückung der eigentlichen Vorgänge. Es scheint solchen fein ziselierten Novelletten die leichte schwingende Unterhaltungslebendigkeit zu fehlen; sie sind irgendwie gefroren, womit nichts gegen die kristallklare, kühle Formung an sich gesagt sei.

Es bleibt dabei: soll „Anekdote" eine besondere Form der dichterischen Mitteilung vorstellen, so muß sie sich gegen die geläufigen Arten des epischen Berichts erkennbar abgrenzen lassen. Der Dichter Heinrich Lilienfein hat einmal in einem wertvollen Versuch, Roman und Novelle klar voneinander zu scheiden, für den Roman die Technik des Längsschnitts, für die Novelle hingegen nach Tempo, Rhythmus und perspektivischem Aufbau die des Querschnitts in Anspruch genommen

und dabei festgestellt, daß sie ihn mit dem Drama teile. Für die Anekdote als dichterische Berichtsform hat man, von der Technik des Querschnitts ausgehend, eine weitere und entscheidende Hinwendung zum Dramatischen zu erwarten. Sie hält gewissermaßen den Übergang vom geschriebenen zum gesprochenen Wort, das immer dramatisch, weil unmittelbar ist.

*

„Traditioni traditur" — hat Rudolf G. Binding in ein Widmungsexemplar seiner „Anekdote aus dem Großen Krieg" geschrieben, so zum Ausdruck bringend, daß sein Werk nicht in das Schrifttum allein eingehen, sondern — etwa wie der Text eines Dramas — der mündlichen Überlieferung erhalten bleiben solle und daß es Tradition schaffe, das heißt: etwas fixiere, was der wissenschaftliche Historiker so nicht niederschreiben und erhalten kann: die lebendige Kunde von menschlicher Haltung inmitten eines weltgeschichtlichen Geschehens.

Unter den berühmten Anekdoten Kleists sind die meisten eher Schwänke oder Bonmots, der augenblicklichen Wirkung dienend, hell aufblitzend und wieder erlöschend, glanzvoll gewiß in der Einmaligkeit ihrer hohen Formung, aber ohne weite Perspektiven. So etwa die Geschichte vom Branntweinsäufer, dessen Besserungsvorsätze am verführerischen Klang der Berliner Kirchenglocken zuschanden werden. Dergleichen funkelnd geschliffenen Unterhaltsamkeiten kann man den Titel einer „Anekdote" im höchsten Sinne ebensowenig zubilligen, wie sich anerkennen ließe, daß Fritz Reuters gereimte Volksschwänke der „Läuschen un Rimels" von ihrem Dichter rechtens als Anekdoten gekennzeichnet wurden.

Dagegen bietet sich in Kleists „Anekdote aus dem letzten preußischen Kriege" das klassische Beispiel einer der unmittelbarsten mündlichen Überlieferung angehörenden echten Anekdote, die in einer episodischen Begebenheit die Haltung der preußischen Truppen in der unseligen Schlacht bei Jena im Gegenbeispiel des wagemutigen und unerschütterlichen Reiters spiegelt. Ein Stück Weltgeschichte ist in fast beängstigender Wirklichkeitsnähe überliefert. Hier zeigt sich in besonderem Maße das, was Binding in einem Gespräche mit mir über das Anekdotische, wie er es in seiner jüngsten Arbeit verstanden hat, die Rasanz nannte, wobei er mit einem Vergleich aus der Schießtechnik die dynamische Eigenart des Anekdotenberichts zu charakterisieren versuchte.

Im „Schatzkästlein" des alten Hebel läßt sich manches Stück finden, dem man die gleiche Eigenschaft zuerkennen muß. Man denke an Geschichten wie „Die gute Mutter" oder „Der Kommandant und die Jäger von Hersfeld" und andere mehr. Gerade Hebel, der zu den Lesern seines „Rheinischen Hausfreundes" mit so frischer, naiv-ursprünglicher, für den denkbar weitesten Kreis faßbarer Anschaulichkeit zu plaudern wußte, hat mit seinen Geschichten, die, nur scheinbar kunstlos, im tiefsten Sinne geformt sind, der mündlichen Überlieferung als lebendigster Mittler gedient.

*

Es bleibt noch festzustellen, daß das Werk, dessen Anregung diese Untersuchung zu danken ist, mit höchstem Recht von seinem Dichter eine Anekdote genannt worden ist.

Rudolf G. Bindings „Wir fordern Reims zur Übergabe auf" berichtet von der an Wechselfällen reichen Odyssee einer kleinen, aus fünf Personen bestehenden Parlamentärabordnung, die am 2. September 1914, von dem hinreißenden Schwung des siegreichen deutschen Vormarsches getragen, es unternahm, die Stadt Reims zur Kapitulation zu fordern. Die „Begeisterung hatte alles Besinnen überflügelt" und so kam es, daß die fünf sich ohne schriftliche Legitimation auf den Weg machten und sich schließlich — infolge eines Irrtums oder Mißverständnisses — durch die Vorstädte und Festungswerke von Reims mit unverbundenen Augen eskortieren lassen. Diese ebenso kühne wie unbedachte Improvisation bringt sie in den Verdacht der Spionage. Weil alle Indizien gegen sie sprechen, kommt es zum Todesurteil. Nur ein abenteuerlicher Zufall, eine phantastische Beziehung aus der Zeit des Friedens zwischen den nun feindlichen Nationen, gleichgültig an sich und doch nun plötzlich von ausschlaggebendem Gewicht, rettet sie. Aber erst am 1. Oktober werden sie der Heimat zurückgegeben. Diesen Vorgang, der durch das Erlebnis der soldatischen Ritterlichkeit inmitten des Weltkrieges seinen tiefen Sinn erhält, erzählt Binding in einer dramatisch aufgelockerten, immer das Gegenwärtige blitzschnell hinskizzierenden Prosa, die etwas Schwingendes, Schwereloses hat und nicht den streng gebundenen Fluß der novellistischen Erzählung. Er geht bezeichnenderweise schon im zweiten Abschnitt, auf der dritten Seite der Buchausgabe, entschlossen zum Präsens über — ebenso wie Kleist in der „Anekdote aus dem letzten preußischen Kriege" den Dorfgastwirt in seiner quicklebendigen Erzählung schnell in die Gegenwartsform umspringen läßt. Er verweilt bei der einzelnen Episode der jäh sich auseinander entwickelnden Begebnisse nie länger, als zur Vermittlung des Geschehens unbedingt nötig ist. So schafft er — trotz dem verhältnismäßig großen Umfange des Berichtes, der sich aber durch die Aufeinanderfolge vieler, aus demselben Ursprunge sich ableitender Wechselfälle erklärt — ein lebendiges Stück mündlicher Überlieferung. Wie sehr er damit die besondere Form der An-

ekdotendichtung erfüllt, wird vielleicht am klarsten, wenn man einer Meisternovelle Bindings, „Der Opfergang", gedenkt. Auch hier ist die Haltung eines Menschen, Octavias fast übermenschliche Opferkraft, die liebende Selbstaufgabe der kühlen Hamburgerin, der Kern des erzählten Geschehens. Aber die rein epische Form der Dichtung kündet sich unverkennbar schon im bildhaften Beginn an. Der Gang der Frau in merkwürdiger Verkleidung und Verstellung durch eine der stillen und vornehmen Villenstraßen an der Alster, während in Hamburg die Cholera wütet, faßt als Sinnbild den Gehalt der Novelle, die selbst dann gewissermaßen als Deutung dieses Symbols folgt. Die reizvollen und sinnbeladenen Idyllen von der Möwenfütterung am Hafen, bei der die beiden Frauen der Novelle bildhaft gegeneinander gestellt sind, und von der Rebhuhnbrut in Joies Schoß — alles das sind Mittel der rein epischen Technik, die eine Anekdote niemals vertragen würde. Denn sie gehorcht ja einem ganz anderen Rhythmus, einer dramatischen Beschwingung. Sie fliegt unablässig vorwärts. Ihr Duktus ist eiliger, gestreckter, also — um noch einmal Bindings eigene Kennzeichnung zu bemühen — rasanter.
Zwischen dem 2. September und dem 1. Oktober 1914, der stürmischen Ausfahrt der Parlamentäre nach Reims und ihrer Rückkunft über die deutsche Grenze, hat sich das tragische Schicksal der Marneschlacht vollzogen. Diese beiden Daten stecken also nicht bloß das Erleben der Fünf in Bindings Anekdote zeitlich ab; sie umschließen auch ein großes historisches Faktum. Daß beides nicht zufällig zusammentrifft, daß vielmehr gerade das Erlebnis der Fünf die Schicksalswende der Marneschlacht in sich auffängt und spiegelnd wiedergibt — das macht Bindings Anekdote zu einem vollendeten Beispiel ihrer besonderen Gattung. Ein wesentliches Stück Geschichte ist mit unnachahmlicher Sicherheit überliefert; und es kommt dabei — so will mir scheinen — nicht einmal unbedingt darauf an, daß der anekdotische Vorgang als wahr verbürgt werden kann, wie dies Binding in seiner Schlußnotiz tut. Er muß nur unbedingt für wahr genommen werden können! Sollte man dabei nicht an einen der größten Anekdotenerzähler denken, an Herodot, den Vielgereisten, der, was ihm seine Zeit aus aller Welt zutrug, so lebendig wiederzuerzählen wußte, daß aus diesen Geschichten Geschichte wurde und sie über die Jahrtausende hin noch wie gegenwärtige Kunde zu uns hinüberklingen!

•

Nachwort: Nach Niederschrift dieses Versuches ist — im „Berliner Tageblatt" vom 22. August 1935, Nr. 396 — eine „Glosse über die Anekdote" von Wilhelm Schäfer erschienen. Ich finde darin meinen Satz, daß viele seiner „Anekdoten" von kurzen Novellen kaum unterscheidbar seien, durch Schäfer selbst bestätigt: „Ich bemühte mich — in einer Zeit ‚naturalistischer' Verwahrlosung der dichterischen Formen — um die Form der Novelle und nannte mein kleines Buch ‚Anekdoten', weil unter den 18 Stücken die meisten historischen Inhalts waren, die Weltgeschichte aber nur anekdotisch, also gleichsam von der Seite hineinleuchtete." Bemerkenswert ist, daß Schäfer an die Anekdote als besondere Kunstform nicht zu glauben scheint. So grenzt er sie gegen den Witz lediglich dem Inhalt, nicht aber der Form nach ab. Seine Forderung, daß sie unbedingt volkstümlich sein müsse, bedeutet eine zu enge Grenzziehung, zu der die ursprüngliche Wortbedeutung des „Nicht-Herausgegebenen" keineswegs nötigt. Mit Recht sagt Schäfer: „Ihr eigentliches Wesen verlangt nicht, daß sie aufgezeichnet werde." Wird sie nun aber gleichwohl von einem Dichter aufgezeichnet, so ergibt sich doch zwingend die Frage nach einer besonderen Kunstform!
B.

Moral und „Moral" im deutschen Märchen

Von Gustav Halm (Köln)

Ob eine Erzählung moralisch oder ob sie moralisierend sei, das ist zweierlei. Aber diese Dinge sind so vielfach miteinander verwechselt worden und werden es noch, daß es sich wohl lohnt, einmal auf sie einzugehen; und wenn versucht wird, sich an Hand des Märchens mit der Frage auseinanderzusetzen, so geschieht es darum, weil auf keinem Gebiete mehr Mißbrauch mit der „Moral" getrieben wird als auf diesem.
Der Grund ist naheliegend. Das Wort „Mär", ursprünglich für erzählende Berichte mancher Art gebraucht („Uns ist in alten Mären ..."), ist allmählich ganz auf jene Gattung von Erzählungen übergegangen, die den Stempel des Unglaubhaften, Erfundenen an der Stirn tragen: eben die Geschichten, deren Handlungsträger Personen aus dem Fabelreich sind, Riesen und Zwerge, Nixen und Feen, Hexen und Zauberer, Tiere, leblose Dinge, dazu Menschen einer „fernen" Welt: Könige, Prinzen und Prinzessinnen. In dieses Reich des Wunders und der Ehrfurcht hinein stellt das Volk mit Vorliebe die ihm nächststehenden Menschen: den Bauer, den Bettelmann, das tapfere Schneiderlein und den starken Knecht, Schmied, Fischer und Jäger — und, nicht zuletzt: das Kind.

Die Geschichten, die das Volk sich von Gnomen und Fürsten, von der ihm gleichermaßen verschlossenen Welt des Geheimnisses wie des vornehmen Glanzes erzählte, trugen immer ein wenig den Charakter des Wunschtraumes an sich und wurden mit dessen Überhebungen und Ausschmückungen verziert. So kam ein manchmal stark demokratischer Zug in die Königsmärchen hinein, der nicht selten bis zur Respektlosigkeit ging. Wie oft sitzt zum guten Ende der Schneider auf dem Königsthron und muß die junge Frau Königin sich eine Belehrung mit der Elle oder ein kaltes Bad und dergleichen gefallen lassen! Aber das nicht allein; sondern, da die Märchen im Volke wuchsen, das immer in seiner Masse der Erziehung abhold ist, so wurden sie auch durchaus nicht stets — oder gar nie in moralisierendem Sinne geschrieben. Sie waren, wie der unverbildete Mensch selbst, in gewissem Sinne Naturprodukte und deshalb ganz unkompliziert und ohne ethische Forderung. Daß sie trotzdem auf einer hohen Stufe der Moral standen, widerspricht dem durchaus nicht; eben weil sie naturhaft gewachsen waren, entsprachen sie der natürlichen Sitte, meilenfern etwa den Moritatenmoralitäten; denn — wohlverstanden: in ihnen lag die Moral, sie war ihnen nicht auf- und angeklebt, wie das leider im heutigen Kindermärchen vielfach geschieht, so wie das Ausland für bestimmte Waren den Stempel „Made in Germany" verlangt. Und weil also das Moralische in ihnen Naturprodukt war, wie die Mären selbst, darum war auch ihre Moral eine natürliche, unverbildete, und darum entsprach ihr Ende nicht immer den sogenannten ethischen Forderungen einer — auch sogenannten — humaneren Zeit; und es blieb dieser „humaneren" Zeit vorbehalten, die alten, zum herrlichsten Kulturgut unseres Volkes zählenden Märchen „unmoralisch", im „höheren Sinne" unmoralisch zu finden!

Gleichgültig, woher diese Forderung kam. Mag sie, wie es scheint, auf amerikanischem Boden gewachsen sein, wo so manches nachträglich mit Moralin überfirnißt worden ist; leider hat es Deutsche, hat es deutsche Dichter, hat es sogar deutsche Märchendichter gegeben, die in sie einstimmten. Es konnte in den Jahren, die in tragischem Mißverstehen wirklich humaner Gerechtigkeit so weit kamen, daß sie sich das Wort „Nicht der Mörder — der Ermordete ist schuldig" selbst in der Justiz zu eigen machten, geschehen, daß die uralten, für Jahrtausende gültigen Märchen plötzlich ihr Gesicht verloren. Es war auf einmal unethisch, daß Schneewittchens böse Stiefmutter, die doch dreimal zur Mörderin geworden war, sich in glühenden Pantoffeln zu Tode tanzen mußte; daß Aschenputtels falsche Schwestern mit Blindheit gestraft wurden und im Märchen vom Machandelboom die Stiefmutter vom Mühlstein erschlagen ward; es war unmoralisch, daß im Märchen von Hund und Sperling der wütende Kutscher zu Tode kam, und es wurden die Todesurteile nicht bloß in der Justiz, sondern bis in die Märchenbücher hinein nicht mehr vollstreckt. Ja, im weiteren Verfolg dieser ethischen Angstpsychose kam man dahin, das Märchen an sich und überhaupt abzulehnen, da es auf Lüge und Unwahrheit beruhe, nur bestimmt sei, das Weltbild des Kindes, des werdenden Menschen also, zu verwirren und zu verfälschen, das Kind zur Lüge zu verleiten — da es, kurz gesagt: an und für sich unmoralisch sei!

Und damit wären wir denn beim Moralisieren angekommen. Denn nicht das allein ist dessen Kennzeichen, daß der Erzählung eine Lehre angehängt oder für Blinde sicht- und fühlbar darübergepinselt wird; sondern es war auch symptomatisch dafür, wenn der Beschneider eingriff, wenn man die Märchenbücher ganz abzuschaffen unternahm oder doch purgierte Ausgaben ad usum delphini hervorbrachte. Die Handschrift der echten Moral wurde steril — und damit allerdings im wahren Sinne unfruchtbar gemacht.

Denn im Kinde lebt, wie im unverbildeten Volk, der unbedingte, aufrechte Gerechtigkeitssinn. Das Kind schaudert wohl und fühlt etwas wie Mitleid, wenn das Strafgericht über die Missetäter hereinbricht. Aber sein natürliches Empfinden spürt viel, viel stärker, daß die böse Tat nach Sühne verlangt, und so ist es durchaus nicht Erziehung zur Grausamkeit, wie jene empfindsamen Pädagogen schrien, sondern Klärung und geradezu Notwendigkeit, daß ein Märchen nicht ohne Sühne zu Ende gehe.

Ja, es sind echt volkstümliche Märchen so sehr Produkte der Natur, daß manche von ihnen darüber hinaus Gutes und Böses ohne Ansehn der Person verteilen, wie der Herr regnen läßt über Gerechte und Ungerechte; aber sie haben dann in ihrem ganzen Ton einen leicht ironischen oder humoristi-

schen Unterklang, und wir finden etwa, daß der Faule, der Siebenschläfer, der Gefräßige, der Verschwender belohnt werden, wie es denn in der Wirklichkeit ja auch zuzugehen pflegt. Und wie die Natur hin und wieder das Paradoxe liebt, so liebt es das Volk und stellt solche Dinge mitten zwischen die, in denen es die Gerechtigkeit in seinem eigenen Sinne walten ließ, und überläßt es dem gesunden Urteil der Hörer, für sich die Moral daraus zu ziehen. Darin liegt jener still aber licht durch die Hervorbringungen deutschen Geistes hindurchschimmernde Humor, der sich mit den Gegebenheiten der Wirklichkeit bis in die Dichtung hinein abfindet. Und es sind nicht die schlechtesten Dichter auch im Bezirk des Märchens, die — bewußt oder unbewußt — in diesem Sinne die volksmäßige Überlieferung übernommen haben. Erinnern wir uns, daß Hans Christian Andersen, der als Sohn eines Schuhmachers und einer Wäscherin so sehr Kind des Volkes war, daß man seine Schöpfungen schon deshalb als „Volksmärchen" ansprechen muß, — daß Andersen die Märchen vom „Feuerzeug" und vom „Großen und kleinen Klaus" geschrieben hat, die gewiß jenen Poesiekastraten eine harte Nuß zu knacken gäben. Denn wo steckt wohl, nach ihrer Meinung, die Moral, wenn der Soldat von der alten Hexe einen Tornister voll Gold bekommt und ihr dann — schnickschnack! — den Kopf abhaut, um auch das Feuerzeug zu haben? Und ist der kleine Klaus um ein Haar besser als der große Klaus, da er die, die ihm wohltun, betrügt, den Bauer, den Wirt, und Schuld trägt an der Ermordung der Großmutter? Das „Moralische" dieser Erzählungen liegt eben gar nicht in ihrem äußeren Geschehen; das ist nur eine Einkleidung, eine Larve, die — vielleicht häßliche — Raupe des bunten Schmetterlings, von dem die Moraljäger nichts wissen. In dem einen Falle sind nur — gleichgültig, wie — die Vorbedingungen für die eigentliche Handlung geschaffen worden. Und übrigens war es ja eine Hexe, also etwas Böses, das zertreten werden mußte, wollte man nicht weiter Böses von ihm erwarten. Und im zweiten Falle ist es im Grunde die alte Geschichte vom plumpen Riesen und dem listigen Zwerg oder, wenn man so will, vom protzenden Reichen und dem klugen Armen, die abgewandelt wird. Es ist ein wenig darin von der Unbedenklichkeit des spontanen Handelns in Notwehr, ein wenig von bäuerlicher List, ein wenig wohl auch von unausgesprochener, als selbstverständlich angenommener Voraussetzung: daß nämlich jener Bauer, jener Wirt auch nicht eben die besten Brüder gewesen seien. Und endlich werden sie sozusagen überhaupt nicht als Personen gewertet, sondern als Mittel zum Zweck, als Werkzeuge, die man braucht, wenn man sie zur Hand hat, und weglegt, wenn die Arbeit getan ist. In diesem Zusammenhang sei an das Märchen „Herr Korbes" der Brüder Grimm erinnert, in dem Katze, Ente, Ei, Steck- und Nähnadel sich zusammentun, den Herrn Korbes zu peinigen, bis der Mühlstein ihn totschlägt; und dann erst erfahren wir von diesem Herrn Korbes, von dem bis dahin kein Wort berichtete, lakonisch: „Der Herr Korbes muß ein recht böser Mann gewesen sein." — So empfand es der Erzähler und tat das — wohl aus eigenem — hinzu. Das Volk, das solche Dinge dichtete, nahm es stillschweigend an.

Ja, will man, wie es vielfach geschieht, im Märchen den Mythos sehn (im Rotkäppchen die Sonne, im Wolfe die Nacht oder den Winter, in anderen Märchen die Kämpfe der Götter, Riesen und Zwerge, den Weltuntergang), woher dann überhaupt noch die Forderung nach der Moral? Alles Naturgeschehen rechtfertigt sich selbst. Ohne zu prüfen, schafft und vernichtet die Natur — ohne zu prüfen müßte also auch das Märchen hervorbringen und vernichten — und also darf und muß man dann schon seinen Dichtern einen hohen Grad von „Moral" zuerkennen, wenn sie das Naturgesetz verbessern und das Gute belohnen, das Böse bestrafen. Wieder erkennen müssen wir lernen, daß das Märchen scheinbar kleine, oft bedeutungslose, ja, banale Vorgänge von innen her durchleuchtet und durchwärmt, bis sie sich zum großen Symbol aus sich heraus höhen und weiten; wieder wissen müssen wir, daß darin ihre „Moral" liegt, und nicht in einer mehr oder weniger abgegriffenen lehrhaft angehängten Nutzanwendung. Genießen wollen wir sie wie frische, nicht wie getrocknete Früchte: ihrer Süße, Herbe und Säure, ihres Duftes und Wohlgeschmacks wegen, und es getrost den Wissenschaftlern überlassen, sich über ihren geistigen „Vitamingehalt" und die durch sie etwa aufzunehmenden seelischen „Kalorien" klarzuwerden!

Eine neue Dante-Übersetzung

Von Fritz Diettrich (Dresden)

Als mir im Jahre 1932 die ersten zehn Gesänge der Divina Commedia in der Übertragung von Hans Deinhardt in die Hände kamen und ich einen kleinen Kreis Menschen damit bekannt machen durfte, hegte ich die Hoffnung, es möge dieses glückliche Bemühen zum guten Ende und festlichen Geschenk an die Deutschen führen. Der plötzliche Tod Deinhardts in den bayrischen Bergen hat die Hoffnung auf einen Abschluß dieses Übersetzerwerkes zunichte gemacht. Zwei Drittel der Commedia, sechzig eingedeutschte Gesänge, liegen nun als bedeutende Hinterlassenschaft vor, ein Übersetzungsfragment, das sich vor allen anderen Dante-Übertragungen sehen und — was noch wichtiger ist — hören lassen kann. Die Sorge um die Veröffentlichung trägt der Verlag Heinrich F. S. Bachmair in Übersee (Oberbayern).

Wenn ich die Deinhardtsche allen bisherigen Dante-Übertragungen voranstelle, liegt es mir ferne, die redliche Arbeit der vielen Dante-Übersetzer beiseite schieben zu wollen, um das Übersetzungsfragment Deinhardts ins rechte Licht zu rücken. Nirgends ist das gemeinschaftliche Verbundensein einer Übersetzergilde (seit der ersten deutschen Übersetzung der Commedia durch Lebrecht Bachenschwanz 1767) so spürbar wie im Falle der Übersetzung und Eindeutschung Dantes. Deinhardt „fühlt sich dieser geschichtlichen Gemeinschaft aufs tiefste verpflichtet" (Bachmair) und kam nach umfassenden Studien und der genialen Verschmelzung zweier wichtiger Übersetzungsaufgaben auf jenen Punkt, wo er alle seine Vorgänger überragen mußte. Die beiden Aufgaben, die er in erstaunlicher Weise gelöst hat, deren eine sonst immer auf Kosten der anderen in Angriff genommen wird, sind einmal strengste Inhalts- und Texttreue, zum andern eine Auffüllung des deutschen Sprachvorrates, um Dantes frühem Italienisch mit einem frühen Deutsch zu begegnen. Inhalts- und Texttreue sind Mittel, die sich für den Übersetzer irgendwann erschöpfen müssen, selbst wenn er wie Deinhardt der akustischen und rhythmischen Wirkung des Dante-Verses wunderbar nachzuspüren weiß. Darum muß ihn die zweite Aufgabe, die eine lebendige Anreicherung des deutschen Sprachvorrates erheischt, mitten hinein in dichterische Gefilde führen. Einzig sein Spracheros vermag ihm dort begeisternder Führer zu sein. Und so wird er sich mit frühen und frühesten Stilstufen und Sprachzuständen auseinandersetzen müssen, ehe er die rechten Sprachschwingen zum Abflug bekommt. Aber sein Instinkt wird ihn bei diesem dauernden Abwägen und Loten dennoch schützen vor falschem und überflüssigem Archaisieren und ihm durch leise mundartliche Anklänge ein zuverlässiges Maß zuteil werden lassen, das ihm je und je anzeigt, wie weit er in der Verjugendlichung und Kräftigung deutschen Sprachvorrates zum Zweck der Übersetzung gehen darf. Mit Maßlosigkeiten, wie sie Borchardts Dante-Übersetzung entstellen, ist diesem frühen Italienisch nicht beizukommen. Es wird Deinhardts großes Verdienst bleiben, die deutsche Sprache in einem Entwicklungszustand aufgesucht zu haben, der dem Entwicklungszustand des damaligen Italienisch und dem sprachreformatorischen Schöpfungsakt Dantes entspricht.

So spontan im Grunde das Übersetzungswerk Deinhardts zu wirken vermag, es verlangt ein ehrliches Sichhineinversenken und Mitwirken und schüttelt von vornherein jenen Leser ab, der auf „flüssige" Lektüre eingestellt ist. Für den Dantefreund aber, der auf solches Mitwirken eingestellt ist, möchte ich an der Hand einiger Zitate einen Vorgeschmack der Köstlichkeiten vermitteln, die ihn beim Lesen der neuen Übertragung erwarten, und durch Vergleiche aus anderen Übersetzungen versuchen, ihm das künftige Leseglück noch zu steigern. Daß es sich bei diesem Vergleichen nur um hochwertige Übersetzungen anderer handelt, möchte ich ausdrücklich erwähnen.

Der Beginn der Commedia:

(Nel mezzo del cammin di nostra vita . . .)

Auf unsrer Lebensreise halbem Wege
Ward ich in einen dunkeln Wald verschlagen,
Weil ich gewichen von dem rechten Stege.

Ach, wie er war, wie ist es hart zu sagen,
Der wilde Wald, wie rauh und voller Not!
Daß im Gedenken er erneut das Zagen.

(Otto Hauser)

Es war inmitten unsres wegs im leben.
Ich wandelte dahin durch finstre bäume
Da ich die rechte straße aufgegeben.

Wie schwer ist reden über diese räume
Und diesen wald, den wilden rauhen herben.
Sie füllen noch mit schrecken meine träume.

(Stefan George)

Auf unsres Lebens Fahrt in halber Mitten
Erfand ich mich in einem dunklen Wald,
Dieweil die rechte Straße war verschritten.

Ach, welch hart Ding, sing Einer sein Gestalt,
Ist's um den Wald voll Wildwuchs rauh und dicht,
Der beim Gedenken neut mein Fürchtens Gwalt.

(Hans Deinhardt)

Dante erkennt den entsandten Virgil und lobpreist ihn (I. Höllengesang 79. Zeile):

„So bist du denn Virgil, der lautre Bronnen,
Dem reich des Wohllauts voller Strom entflossen?"
Ich riefs bestürzt, die Stirn von Scham umronnen.

„Du Glanz und Ehre der Apollgenossen,
Gib, daß mir zur Empfehlung nun gedeihe
Inbrunst und Fleiß, die mir dein Werk erschlossen!

Vorbild und Meister! Dank ich deiner Weihe
Doch nur den schönen Stil, der mir verliehen,
Drob man ein wenig Ruhm ihm prophezeie."

(Richard Zoozmann)

„So bist du denn Virgil, und bist die Quelle,
Die solch großmächt'gen Fluß der Sprache speist,
Rief ich beströmt von einer Purpurwelle.

Du jedes Preis und Licht, wer Dichter heißt,
Vergilt mir langes Mühn und Liebesamt,
Das mich mein Lebtag um dein Buch befleißt.

Du bist mein Meister, der mich aufgeflammt,
Du bists und warst alleinig, dem ich danke
Den schönen Stil, daraus mein Lobung stammt."

(Hans Deinhardt)

Die Inschrift am Höllentor (II. Höllengesang):

(Per me si va nella città dolente ...)

„Durch mich geht es zur Stadt, zur schmerzensreichen,
Durch mich geht es zu ew'gen Leidens Schlund,
Durch mich geht es zu der Verlornen Reichen.

Gerechtigkeit war meines Schöpfers Grund.
Allmacht, Allweisheit und Urliebe waren
Die drei, als deren Schöpfung ich entstund.

Vor mir war nichts Erschaffnes zu gewahren
Als Ewiges, und ewig währ' auch ich.
Laßt, die ihr eingeht, alle Hoffnung fahren."

Diese Sätze fanden geschrieben sich
In dunkler Farbe über einer Pforte.
Drum ich: „Meister, hart ist ihr Sinn für mich."

Und, als Erfahrner, er auf meine Worte:
„Hier werde jeder Zweifel abgeschworen,
Und jede Zagnis sterb' an diesem Orte.

Wir sind, von wo ich dir gesagt zuvoren,
Du schautest die Leidvollen hergebannt,
So der Erkenntnis höchstes Gut verloren."

(Otto Hauser)

Durch mich gehts hin zur Stadt, die ist voll Pein.
Durch mich gehts hin, wo ewig Tränen rinnen,
Durch mich gehts hin in die verlorn Gemein.

Grechtigkeit ließ mein' hohen Schmied erbrinnen:
Die göttlich Allmacht schuf es, daß ich ward,
Die Höchste Weisheit und das Erste Minnen.

Vor mir bestund kein Ding erschaffner Art,
Denn Ewiges. Und ewig werd ich ragen.
Legt ab was Hoffnung heißt, für diese Fahrt.—

In finsterfärbigen Lettern eingeschlagen
Den Spruch ich las zu Häupten einer Pforte:
Rief drum: Ach Herr, mir ists ein hart Ansagen! —

Und er, wie aus der Weisheit sichrem Horte:
Hier schickt sich nimmer, daß man scheut und fragt;
Jdwed Geschlapp sei tot an solchem Orte.

Jetzt sind wir an dem Platz, wo ich gesagt
Du sollst mir schaun die wehetätigen Sassen,
Die bleiben je aus Heil und Geist verjagt. —

(Hans Deinhardt)

Am fünften Höllengesang kann ein Übersetzer beweisen, ob er der strömenden musischen Gestaltungskraft und dem ursprünglichen lyrischen Ausdruck Dantes eine verwandte Kraft entgegenzusetzen hat. Gerade hier in der Begegnungsszene mit dem unsterblichen Liebespaar Paolo und Francesca da Rimini, wo die verschiedensten dichterischen Faktoren zusammenwirken, zeigt Deinhardt „welch großen Vorrat von Worten" (Luther, Sendbrief vom Dolmetschen) er zuchtvoll verwaltet. Man höre genau hin, wie der beschwörende Halt-Ruf gleich einer Fanfare den Höllensturm durchtönt und wie der Übersetzer in einer dem Deutschen gemäßeren, also weniger pathetischen Form ihn nachbildet:

... O anime affannate,
Venite a noi parlar ...

... Ihr armen Seelen, haltet!
Kommet zu, und sprecht ...

Wie herrlich werden dann die ersten Worte der Francesca nachgestaltet, die im Italienischen ein weiches dankbares Überströmen sind, im Deutschen aber wie kindlich gestammelte, reuvolle Laute nach vielen hinabgeschluckten Tränen klingen:

O animal grazioso e benigno,
Che visitando vai per l'aer perso
Noi che tignemmo il mondo di sanguigno; ...

Du gutes Wesen, das da kömmt gelaufen
Durchs Purpur dieser Luft auf uns Verbrecher,
Die einst die Welt gefleckt aus blutigen Traufen ...

In der Übertragung Deinhardts finden sich zuweilen kleinste Feinheiten. So ist es für seine Klugheit und Umsicht bezeichnend, wenn er die Stelle „Siede la terra dove nata fui" mit „Es sitzt die Stadt, wo ich geboren war" übersetzt. Alle anderen Übersetzer sagen dagegen „es liegt die Stadt" und vergessen dabei, daß dies unsre Anschauung nicht völlig befriedigt. Denn wir haben viele der italienischen Dörfer und Städte an Hügeln emporgestaffelt, gleichsam sitzen sehen. Selbstverständlich wird es eine ewig unvollendbare Aufgabe für den Übersetzer sein, gewisse von südlicher Wesenhaftigkeit abhängige und mit südlichem Temperament geladene Stellen auch nur annähernd wiederzugeben. Vielleicht ist das gut so, denn eine völlige Anähnelung liefe auf einen zwangsläufigen Verzicht hinaus, das völkisch Fremde uns verwandt zu machen. Dafür ist in unserer Übersetzung eine Stelle besonders bezeichnend:

La bocca mi baciò tutto tremante.

Den Mund mir küsset und erzittert sehr.

Hier häufen sich im Italienischen die Lippenlaute (bo, mi, ba), hier prallen die Liebenden, das cc in „bocca" vermag es gewaltig zu malen, mit elementarer Wucht zusammen, hier wirkt das „mi" wie jäher Atemstoß bei gegenseitigem Sich-aneinanderreißen, hier feiert der Kuß in „baciò" seine lautliche Verwirklichung und Verewigung; und gleich darauf erleben wir ein kurzes Sichabstoßen in „tutto", als gälte auch hier das physikalische Gesetz der Anziehung und Abstoßung zweier geladener Körper. Das „tremante" steht alsdann wie ein langes Ausschwingen am Schluß der Zeile und vermag es mit seinen tr und nt ein lebendiges Lautbild des Zitterns zu vermitteln. Deinhardt mußte hier der keuscheren und verhüllteren Wesenheit des deutschen Menschen treu

bleiben. In seiner Übersetzung bleibt es daher auch bei einer maßvollen zurückhaltenden Aussage.
Auch das Ende der berühmten Leseszene ist für Deinhardts Art als Eindeutscher charakteristisch. Während sie im Italienischen in einem gleichsam rückerinnernden weichen Legato verklingt, schließt sie im Deutschen herb mit kurzen einsilbigen Worten:

> Quel giorno più non vi leggemmo avante.
> Den Tag hinfort lasen wir draus nicht mehr.

Das erneute Losbrechen des Höllensturmes, das einen mächtigen Kontrast zur Leseszene bildet, leitet Dante durch das furchtbare Aufklagen des Paolo ein. Der Übersetzer geht hier, getreu dem Klangbild seines Meisters, einen verblüffend ähnlichen Weg:

> Mentre che l'uno sprito questo disse,
> L'altro piangeva si che di pietade
> Io venni men cosi com'io morisse;
>
> E caddi come corpo morto cade.

> Weil dies der eine Schatte sprach, begann
> Der zweite also zu weinen unde lallen,
> Daß ich, weh auf den Tod, nicht weiter kann,
>
> Und hinfall, gleichwie tote Körper fallen.

Man hört das schluchzende „piangeva" und staunt, wie selbstverständlich und einfach Deinhardt die gleiche Wirkung erreicht durch „weinen unde lallen". Man hört, wie dieser Schrei, anders als im Original, in der Übersetzung sich als Echo in Dantes Brust durch den Ausruf „weh auf den Tod" wiederholt. Und schließlich ist jene Kadenz, die die Ohnmacht in ihren Einzelphasen zu unerhörter Darstellung bringt, vom ersten Schwanken bis zum ruckweisen und dann endgültigen Zusammenbrechen, von Deinhardt meisterhaft nachgeatmet worden. —
Mit vollem Recht konnte sich Hans Deinhardt auf den „Eros der Stimme" berufen, der ihm beim Übersetzen gegenwärtig war und der bei solchem Werke unendlich mehr bedeutet als nacktes Schriftbild und historisches Sprachgewand.

Münchhausiaden vor Münchhausen

Von Carl Graf von Klinckowstroem (München)

Im folgenden kann das Thema der „Münchhausiaden" nur in ganz großen Zügen dargelegt und an einzelnen Beispielen erläutert werden. Um die Klärung der verwickelten Zusammenhänge haben sich besonders A. Ellissen (1849) und Ed. Grisebach (1890) in ihren Münchhausen-Ausgaben, ferner Carl Müller-Fraureuth in seinen „Deutschen Lügendichtungen" (1881) verdient gemacht. Eine erschöpfende Behandlung mit allen Quellenbelegen bleibt für eine spätere Arbeit an anderer Stelle vorbehalten, die der Verfasser zusammen mit Carl Georg von Maaßen vorbereitet.
In einem anonymen Büchlein „Der Sonderling", das 1761 zu Hannover erschien, finden wir drei merkwürdige Jagdgeschichten. Ein „gewisser Liebhaber der löblichen Jägerey" geht nachts auf die Hühnerjagd, so wird hier erzählt, und bindet seinem Hund eine Laterne an den Schwanz, bei deren Schein er die auffliegenden Hühner zu Dutzenden herunterschießt. „Aus Versehen war einmal der Ladestock in der Flinte stecken geblieben. Nichtsdestoweniger lief der Schuß so glücklich ab, daß 20 Crammets-Vögel, welche in einer Reyhe auf dem Aste eines Baumes saßen, dadurch gespießet wurden und sämtlich herunter fielen. Ein andermal hetzte er mit einem trächtigen Windspiele einen Satz-Hasen. Durch die Bewegung ward die Gebuhrt befördert; die Hündin warf, die Häsin setzte, beide in vollem Laufe, und zum Beweise, wie den Thieren dergleichen in die Natur gepflanzet sey, so verfolgten in dem Augenblick die jungen Hunde die jungen Hasen, und die Jagd ward allgemein." Der Verfasser setzt mißbilligend hinzu: „Mit solch fabelhaften Erzählungen verletzt einer die Achtung, so er der menschlichen Gesellschaft schuldig ist."
Als ich dieses Büchlein, das den Grafen Rochus Friedrich zu Lynar (1708—1783) zum Verfasser hat, im Jahre 1912 las — C. G. von Maaßen war es schon viel länger bekannt —, da war mir sogleich klar, daß mit dem „gewissen Liebhaber der löblichen Jägerey" niemand anders gemeint sein konnte, als der Freiherr Hieronymus Karl Friedrich von Münchhausen, bei dessen Jägerlatein-Schnurren der Graf gelegentlich als Zuhörer zugegen gewesen sein muß. In der Tat findet sich die letzte dieser Geschichten auch unter den 18 „sinnreichen Geschichten eigener Art", die ein „sehr witziger Kopf, Herr von M—h—s—n im H—schen" aufgebracht habe, und die im 8. und 9. Teil einer anonymen Anekdotensammlung „Vade Mecum für lustige Leute" (1781—1783) zum Abdruck gelangt sind.
Diese Stelle in dem Buch des Grafen zu Lynar hat dann auch Johannes Bolte 1918 entdeckt und bekannt gemacht. Ehe aber die Forscher (zuerst Büchmann) auf die Anekdoten im „Vade Mecum" stießen, hielt man allgemein Gottfried August Bürger, der erstmals 1786 die „wunderbaren Reisen zu Wasser und zu Lande, Feldzüge und lustigen Abenteuer des Freyherrn von Münchhausen" in Deutschland herausgab, für den geistigen Vater dieser Schnurren. Es kann aber keinem Zweifel mehr unterliegen, daß ein Kern dieser Erzählungen auf den obengenannten Hieronymus von Münchhausen zurückgeht, was auch durch A. Ellissen anderweitig festgestellt worden ist.
Dieser der sogenannten schwarzen Linie angehörende Sproß des Geschlechtes derer von Münchhausen (1720—1797) ha nur in seiner Jugend den engeren Kreis seiner hannöverschen Heimat verlassen: zuerst in Braunschweigischen Diensten, dann Offizier im russischen Husarenregiment „Braunschweig", machte er 1740/41 zwei Türkenfeldzüge mit. Von 1750 an lebte er geruhsam in Bodenwerder an der Weser. Und hier hat er dann im Kreise fröhlicher Jagdgefährten, beim Glase Punsch und der Tabakspfeife, seine köstlichen Geschichten zum besten gegeben, ohne zu ahnen, daß diese einmal weltberühmt werden sollten. Aber es hieße dem alten „Lügenbaron" unrecht tun, wollte man ihm sein Jägerlatein als bloße Aufschneidereien anrechnen oder auch nur als phantastische Ausgeburten einer übermütigen Punschlaune einschätzen. Man muß diese Geschichten, die Münchhausen ganz ohne Pathos, im leichten Plauderton des unterhaltsamen Weltmannes vortrug, als parodiertes Jägerlatein auffassen. Der allezeit schlagfertige Gutsherr wollte damit in

harmlos-scherzhafter Form die Aufschneidereien anderer übertrumpfen und unauffällig an den Pranger stellen.
Diese amüsanten „Abenteuer" und Schnurren sprachen sich alsbald herum. Und vier bzw. zwei Jahre nach Erscheinen der beiden Bände des „Vade Mecum" erschien zu Oxford in englischer Sprache ein anonymes Büchlein, das die wunderbaren Reisen und Abenteuer des Baron „Munchausen" in Rußland zum Gegenstande hatte und so viel Anklang fand, daß es sehr schnell mehrere, jeweils stark vermehrte Auflagen erlebte. Der Verfasser, der erst von A. Ellissen in der Person des nach London geflüchteten Rudolf Erich Raspe ermittelt wurde, hatte zunächst nichts anderes getan, als 17 von den 18 Anekdoten des „Vade Mecum" geordnet zusammenzufassen und zu überarbeiten. In den späteren Auflagen hat Raspe dann noch die Seeabenteuer angefügt, die mit dem wirklichen Münchhausen gar nichts mehr zu tun haben, da er nie zur See gefahren ist. Nach der zweiten englischen Ausgabe hat dann Bürger (zuerst 1786, dann erweitert 1788) eine deutsche Bearbeitung geliefert, die er aber um 14 Erzählungen vermehrte. Hier finden wir zuerst z. B. den Entenfang mit Speck, den achtbeinigen Hasen, das halbierte Pferd, den Bärenfang an der honigbestrichenen Deichsel (wozu Hans Sachs die Quelle geliefert hat) usw. Diese Bürgerschen Zutaten sind das Beste an dem ganzen Buch, und diesen vornehmlich verdanken die Münchhausiaden ihren Weltruf.
Nachdem die Entstehungsgeschichte des Buches geklärt war, haben es sich die Literarhistoriker angelegen sein lassen, den Quellen der Münchhausen-Geschichten nachzugehen. Denn es war nicht anzunehmen, daß Münchhausen oder Bürger diese Schnurren einfach erfunden hätten. Sicherlich haben sie auch aus dem Volksmunde geschöpft; denn die mündliche Überlieferung alter Schwankstoffe war im 18. Jahrhundert noch lebendig, namentlich auf dem Lande, in Spinnstuben usw. Es fanden sich jedoch auch in gedruckten älteren Schwanksammlungen vielerlei Parallelen, die zum Teil als unmittelbare Quellen zu den Münchhausiaden angesprochen werden können oder wenigstens die Hauptmotive dazu geliefert haben. Von Heinrich Bebels Facetien (1508—1512) und H. W. Kirchhoffs „Wendunmuth" (1563—1603) an bis zu Abraham a Santa Clara sind auf diese Weise eine Menge dieser Geschichten als alte Schwankmotive ermittelt worden. So fand Müller-Fraureuth die Geschichte von dem trächtigen Jagdhund, der der trächtigen Häsin nachsetzt, schon 1579 bei Philippe d'Alcripe. Der Entenfang mit Speck findet bereits im Volksbuch vom Till Eulenspiegel (1515) eine Parallele, wo der Held einen geizigen Bauern foppt, indem er dessen Hühnern an einen Bindfaden gebundene Brotstückchen hinwirft. Ähnlich ist die List eines Vogelstellers bei d'Alcripe, der Kraniche mit Bohnen fängt. Johannes Bolte hat 1914 auf eine näherliegende Quelle verwiesen: In einem Abenteuerroman, „Der verkehrte doch wiederbekehrte Soldat Adrian Wurmfeld von Orsoy... durch Crispinum Bonifacium, aus Düsseldorp, gedruckt im Jahr 1675", ist die folgende listige Fangmethode des Helden beschrieben, die er gebraucht, da er keine Schrotflinte bei sich hatte. „Er nahm ein Knaul Bindfaden, machte unten ein Stückgen Speck sehr fest an, und ließ es auf dem Wasser hinschwimmen; er aber versteckte sich in dem Schilf und laurte, biß die Endten des Specks gewahr worden, da schwummen sie mit großem Geschrey darauff zu. Die erste... verschluckte den Speck sehr geitzig und worgte sich wegen des Bindfadens so starck ab, biß der glatte Speck ihr durch den hintersten fuhr, welchen flugs eine andere erschnappte, der es wie der ersten ergieng, worauff auch die dritte herbey kam, mit welcher sichs gleichfalls nicht anders ereignete, also daß Adrian auf einen Zug drey Endten an einem Bindfaden hinter einander herauß ziehen und ihnen die Hälse umbdrehen konte." Und das gleiche Motiv finde ich in einem Buch „Träume" von Johann Gottlob Krüger (1754), von welchem mir die dritte Auflage (1765) vorliegt. Hier wird im 160. Traum erzählt: „Ein Knabe hatte ein Stück Speck an einen langen Faden gebunden, diesen gab er einer Ente zu fressen. Es währte nicht lange, so ging er durch den gewöhnlichen Weg wieder von ihr, und zog den Faden hinter sich her. Eine andere Ente hatte



den Speck kaum gesehen, so verschluckte sie ihn ebenfalls, und es ging ihr wie der vorigen. Die übrigen thaten ein gleiches, und in kurzer Zeit waren alle diese Enten aneinander angereihet, und giengen hinter einander in einer geraden Linie. Der kleine Knabe freuete sich über den glücklichen Erfolg seiner Erfindung, und ergrif den Faden und sung, indem er die Enten führete..." Die Fortsetzung dieses Abenteuers, daß die so aneinandergereihten Vögel auffliegen und den Jägersmann mit sich in die Luft entführen, findet sich bei d'Alcripe; aber wir finden den Gedanken, mittelst aneinandergebundener Vögel zu fliegen, auch in anderem Zusammenhange bei Francis Godwin (1638) und, nach dieser Quelle, in Grimmelshausens „Fliegendem Wandersmann" (1659), dessen Titelkupfer wir hier wiedergeben.
Schon in den Vademecums-Anekdoten, dann aber erweitert findet sich bei Bürger das Abenteuer Münchhausens mit dem halbierten Pferde. Dieses Motiv ist nach J. Freys „Garten-

gesellschaft" schon in Kirchhoffs „Wendunmuth" zu finden, wenn auch nur zu einem Teile. Es ist die Geschichte des Straßburger Reuters Martin Breit. Hier heißt es: „Wie er unter die porten komt, so laßt der auf dem turn den schutzgatter fallen, der trifft den gaul gerade hinden am sattel und schlecht (schlägt) den halben teil des gauls ab, das es liegen blieb. Er rant mit dem fordern teil biß auf den markt." Und hier sieht er die Bescherung, wie er sich umblickt. „Das heu hing dem halben gaul noch heraus, das er morgens gefressen."
Vollständig und mit allen Details der echten Münchhausiade fand ich diese Geschichte in einem merkwürdigen Buch aus dem Ende des 17. Jahrhunderts, dessen absonderlichen Titel ich hier wiedergeben möchte: Johann Hassangs, Frantzösischen Morastgräbers, Jocosa Sapientia, oder kurtzweilige Weißheit, Bestehend in allerhand Mechanischen Inventionen ... Ins Teutsche versetzet von Udrian Lincksum, Kunststübler zu Brysach. Erffurd, bey Johann Georg Hertz. o. J. (ca. 1685). Dieses Büchlein ist augenscheinlich eine Verulkung des Buches „Närrische Weisheit und weise Narrheit", das der vielseitige gelehrte Johann Joachim Becher im Jahre 1682 erscheinen ließ und muß mithin den unmittelbar folgenden Jahren entstammen. Der Pseudonymus will die phantasiereichen Ideen und Projekte Bechers noch übertrumpfen und entwickelt dabei Phantasie und Humor. In der 23. Invention spricht der Verfasser über Aufschneidereien. „Was ist wohl eine handgreiflichere Unwahrheit, als wan sie erzehlen, daß einsmahls ein Oberster ein überaus schnelles Pferd gehabt, mit selbigem were er in einem Ritt von Augsburg biß an ein Schloß nechst Saltzburgk geritten; als er nun durchs Thor hinein Curirt, were zu allem Unglück der Schußgatter herunter gefallen, und hette das Pferd hinter dem Rücken des Obristens recht mitten entzwey geschlagen, so, daß die beiden hinter Beine vorm Thor auf der Schlag-Brücke mit samt dem Eingeweide dem Obristen unwissend liegen geblieben. Nichts desto minder were das Pferd gantz erhitzet fort und zwar biß an einen Brunnen gelauffen, daraus es der Obriste trincken lassen. Er vermerkte an dem schrecklichen ziehen des Pferdes und aus abnehmung des Wassers, das es allgemach über einen Rheinischen Eimer in sich gezogen, als er aber hinter sich was rasseln hörte, sahe er sich zurück, und hatte sodann vermerket, daß das Wasser, so das Pferd vorn nein gezogen, hinten wider durch die Därme hinaus geronnen, biß das Pferd endlich von denen Lebens-Geistern verlassen, auch umgefallen war." „Dergleichen Grillen suche ich keines Weges auszustreuen", entschuldigt sich der Verfasser.
Berühmt ist auch Münchhausens Begegnung mit dem achtbeinigen Hasen, hinter welchem er zwei ganze Tage herjagen mußte. Endlich gelingt es ihm, das Tier zu erlegen. „Und was meinen Sie, was ich fand? — Vier Läufe hatte mein Hase unter dem Leibe und viere auf dem Rücken. Waren die zwey untern Paar müde, so warf er sich ... herum, und nun ging es mit den beiden neuen wieder mit verstärkter Geschwindigkeit fort." Für diesen Schwank haben die Literaturforscher kein Vorbild finden können. Ist er also eine Erfindung Bürgers? Keineswegs! Ich habe die Urquelle dieser Geschichte feststellen können und sie an etwa sechs weiteren Stellen wiedergefunden — freilich in einer Klasse von Büchern, die dem Literarhistoriker ferner liegt. Es handelt sich nämlich um die Mißgeburt eines Hasen, und darüber ist sowohl in der naturwissenschaftlichen, wie in der Kuriosa-Literatur oft berichtet worden. So erzählt z. B. E. G. Happelius im 4. Bande seiner „Größten Denkwürdigkeiten der Welt" (1689) von einem „Zweyfachen Hasen", der Anno 1621 in der Nähe von Ulm in Erasmi Geutschens Garten gefangen worden sei. Er hatte einen zwiefachen Leib, 8 Füße, 4 Ohren und ein doppeltes Gesicht. „Man erzehlet von diesem Hasen, wann er auff den einen 4 Füßen müde worden, habe er sich herumb geworffen, und sey auff den andern 4 Füßen, die noch frisch und ausgeruhet, mit neuen Kräfften davon gelauffen." Dieses merkwürdige Tier, das Happel auch an einem Kupferstich darstellt, wurde ausgestopft und dem Grafen Philipp zu Hanau als Kuriosität übergeben. Da derartige Sammlungen von allerhand Kuriositäten eine beliebte Unterhaltungslektüre des 17. und beginnenden 18. Jahrhunderts bildeten, so mag Bürger bei Happel oder bei Tharsander diesen achtbeinigen Hasen aufgestöbert und zu einer Münchhausen-Schnurre verwendet haben.
Ebensowenig haben die Literaturforscher bisher eine Quelle oder Parallele zu den eingefrorenen Posthorntönen finden können. Auch hier handelt es sich nicht um einen alten Schwank, sondern um eine kuriose Idee, die in der wissenschaftlichen und dann in der Kuriosa-Literatur gelegentlich behandelt worden ist. Diese Idee ist die, ob es wohl möglich sei, Töne oder Worte sozusagen zu konservieren. Giovanni Baptista Porta hat diesen Gedanken 1589 in seiner „Magia naturalis" erörtert und meint, man könne Worte in langen gewundenen Bleiröhren verwahren, die erst bei Öffnung des Rohrgewindes wieder hörbar werden. Der gelehrte Jesuit Caspar Schott verurteilt im 2. Teil seiner „Magia universalis" (1657) derartige Spekulationen, die ebenso närrisch seien wie der Gedanke, daß Worte in der Luft einfrieren könnten. Es sei ein Aberglaube, daß bei starkem Frost in nördlichen Gegenden Worte gefrieren und erst beim Auftauen gehört werden. Schott spielt hier wohl auf eine kuriose Erzählung an, die uns Tharsander (= F. G. W. Wegener), der auch den achtbeinigen Hasen kennt, im 2. Bande seines „Schau-Platz vieler ungereimten Meynungen und Erzehlungen" (1739) als „artige Geschichte" aus dem Balthasar de Cortegiano (gemeint ist der „Cortegiano" des Baldassar Castiglione) wiedergibt. „Es wären einsmahl an dem Nieper-Fluß (Dnjepr) einige Moscowitische und Pohlnische Kaufleute zusammen kommen, und indem sie zu beyden Seiten des Flusses gestanden, mit einander geredet, hätten aber einander nicht verstehen können, weil ihre Worte wegen der sehr strengen Kälte alsobald eingefroren. Nachdem es aber wieder aufgethauet, hätte sich ein Gemurmel und Schall der Worte hören lassen. Daß diß Fabel sey, braucht keines Beweises ..."
Bürger kann also zwei Motive aus Tharsanders Werk geschöpft haben, die er dann dichterisch verwertet und umgestaltet hat. Er hat sich ja auch bei der Bearbeitung der anderen Geschichten keineswegs sklavisch an die Vorlagen gehalten. Denn er war ja ein Dichter.

Der Dichter Karl Röttger

Von Josef Winckler (Rheinbreitbach)

In „Bekenntnisse zu einem Dichter", die vor Jahren erschienen, heißt es im Vorwort:

„Bekenntnisse zu einem Dichter wie Karl Röttger sind Bekenntnisse gegen die Zeit, heute wie vor dem großen Morden. Die Hoffnung, aus den Flammen des Weltkrieges werde strahlend der Phönix einer neuen Menschheit steigen, hat getrogen. Der Mensch ist nicht gut. Die Evangelien betriebsamer Staatsverbesserer wirbeln wie Spreu im Wind. Doch aus dem singenden Brunnen der Dichterseele Karl Röttgers raunt frohe Botschaft: ‚Welt ist gut und will nicht eines Menschen Untergang, der in der Liebe bleibt ...' Wegweiserin zur Weltgüte ist seine Kunst, Pfadfinderin zu verstehendem Menschentum. Und so sind Bekenntnisse zu ihm Bekenntnisse zum Kommenden, zu einer nahenden Zeit, da die jetzt Lauten im Lande still und die Stillen laut sein werden."

So darf Röttger auch ein Vorläufer unsrer Selbstbesinnung heißen, wohl gemerkt, zu verstehendem Menschentum, nicht zur Utopie, zu konstruierten Postulaten weltflüchtiger Schwärmerei, und auch das Werk dieses Stillen beginnt jetzt mächtig zu werden. Erstaunlich die Fülle seines Schaffens: Dramatiker, Lyriker, Epiker, Essayist, Romandichter, Erzieher, Märchenerzähler, Legendenschreiber, Novellist, Biograph ... und doch, eben aus seiner Stellung gegen seine Zeit, galt er lange Jahre im literarischen Urteil als brüterischer Eigenbrötler, verwachsen im Abseitigen, eigenwillig im Vers, eine Prosa voll Lyrismen und philosophischen Abschweifungen schreibend, selten auf der Bühne zur Geltung kommend und dann nur auf wiederum abseitigen Bühnen. Man wußte nicht, war er mehr Grübler und Deuter als gestaltender Dichter. Er hatte immer einen Kreis um sich, kam vom „Charon" her — kurz: es war etwas Provinzielles, Privates, das keiner Clique sich bediente, etwas Schulmeisterliches mit kleiner Gemeinde war um ihn, und wenn er auf Dichtertagungen erschien, meldete er sich nicht zum Wort. Zurückhaltend aus schöpferischer Bedrängnis. Er sah so viele „Göttliches wie ein Gewerbe" treiben („Wahnsinn des Dichters" im Buch „Die Flamme"), daß er in Bangnis eigener Verantwortung auf dem Markt der Worte verstummte. „Wer bist du, Seele, vorbekannt? Und du und du, die ich nie fand? Und warum fror ich in der Welt? Meine Glut friert in der Nacht, Seit ich zum Wissen aufgewacht." Mehr als einander „zuleuchten", mehr ist es nicht. Langsam, schwere Lagerungen durchstoßend, stets zu großem Ernst, zum Unbedingten vordringend, er selber ein Abbild seines Christus, wandernd in nordischer Landschaft, erdnah Birken und Getier, dem deutschen Himmel, der Heide, ein „Ordner, Klärer, Reiniger unserer komplizierten, teils müde gewordenen, teils tiefzuckenden, stets aber neu hoffenden Gegenwartsseele, der Freund, dem jeder und alles, der Zweifel und die Lauheit, der Ihm-Ferne und -Nahe begegnen muß, mit Ihm Zwiesprache halten, Ihm die Seele öffnen, Ihm als Sichmitihmeinswerden erleben muß." Dies auch die ewige Tragik des Einsamen, der zum Gemeinsamen strebt und zunächst nicht verstanden wird.

So, vieles durchleidend, keiner menschlichen Schwäche und Größe fremd, schürfend und wiederum schürfend nach allem Hintergründigen und darum Entscheidenden in uns allen, so wurde Karl Röttger der weiseste Dichter im Land! Man findet bei ihm, wo auch man aufschlägt, immer wieder Sätze von solch abgründiger Klarheit, so voll Ahnung um göttliche Gewißheiten wie voll Zweifel am doch Erkennbaren, aber nicht verzagend, nicht nur anklagend, immer beschwichtigend aus eigener Leidverklärung, Läuterung der Welt, daß man oft wahrhaft zu Tränen erschüttert wird. Und ein Satz aus den „Briefen der Helene Alberti" scheint mir Paradigma seiner letzten Gültigkeit: „Da sitze ich und fühle meine Gedanken dunkel werden wie meine Augen ... ich schreibe im Zwielicht." Im Zwielicht sitzt dieser Dichter; es ist ein dunkles Licht, ein Dämmerblitzen auf Hintergründen und darum „klarer" als alles Geschwatz vorn auf den Stühlen der nüchtern Lehrenden. Dann spricht er sonoren, fernher, Ursinn mütterlicher Worte. Ja, immer sind es die leisesten Stellen. Wenn Röttger zum Beispiel das gigantische Schicksalsdrama Rembrandts schildert, wie leise deutet er nur an, aber wie gewaltig wogen die Dinge, wie träuft durch die Transfiguration ins Geistige regenbogenbunt alles grob Substantielle, roh Animalische und Tag-Gemeine; und so tröstlich atmet der Leser auf in göttlicher Befreiung. Gerade an solchen Darstellungen („Buch der Gestirne") erlauchter Geister aus ihrer wehevollsten Menschlichkeit erkennt man den wahren Röttger, dem es nie auf nur äußerliche

Wirkung ankommt. Wendet er sich aber einer so unheimlichen Sache zu wie der Legende von der Aducht, die hundertmal erzählt wurde, so gleiten zwar auch hier alle Linien ins Inkommensurable, aber es zeigt sich der Dramatiker, der auch zu ballen versteht, den Stoff knetend in bedingungsloser Zucht des Handwerklichen. In seinem Buch von „Kaspar Hauser" wächst dieser Spannungsgrad zur Wucht des Kolportagehaften, und wie verleitete just dieser Stoff zu kontrastreichster Wirkungsmöglichkeit, aber wieder biegt der mitleidende Mensch, der gütige Dichter aus ins versöhnende Gemütsdunkel und malt eine vereinsamte Kindheit, ein furchtbares Morden aus Beschränktheit, Unduldsamkeit der ewigen Spießerbestie, die aber just darum sich für besser hält. Hier hat Röttger eine Technik der verschleiernd enthüllenden Erzählung gefunden, die schlechthin meisterlich ist.

Seltsam erging es mir seit je mit seinen Gedichten. Das eigenwillige Zerbrechen der Zeilen durch Hinüberschleifen des Sinns, Verschlingung der Reime, an Rilke gemahnend und doch nicht wie so oft bei diesem aus bloßem Artistentum kommend — naiver, stammelnder, aus keuscher Scheu, aus niederdeutschem Grüblerhang nothaft zur Grazie drängend und so oft wieder zerfließend. Es kommen Gedichte von wundersamer Prägung vor, edel und schlank, wie aus Metall gesponnen, und dann wieder wie didaktische Prosa in schönen Worten — vollendet immer, wenn reine Natur spricht, oft ein winziges nur, ein Flügelschlag im Sonnenzittern, ja, nur der leichte Hauch seines Schattens, der vorüberhuscht, kaum spürbar, im klingenden Wort rhythmisiert. Soergel bemerkt: „Hier fühlt man, was in Versen klingt, auch nachklingen, sein Leben mein Leben werden. Im Besten erlebe ich jene hohe Kunst typischer Gestaltung, die, lockende Fülle des einzelnen verschmähend, bequemen Schmuck meidend, nicht klingelt, sondern klingt. In den besten dieser Gedichte fühle ich die stummen Dinge Sprache gewinnen, wie die Welt zu leuchten beginnt, wie alles zu Seele wird, das schwere Rätsel des Daseins ein beglückendes Los." Von den „Christuslegenden" schreibt Molo: „Ich verbarg das Buch und saß, erhobenen, glücklichsten Gefühles, künstlerischen Genusses voll ... in mir läutete der Gottesdienst der Vollendung, die Kunst und Religion, die ewig einander anziehenden und abstoßenden Pole höchster Menschensehnsucht, hier restlos, soweit dies einem irdischen Schöpfer möglich ist, erreichten." Dies Unbedingte, immer, in allen Kategorien seiner Kunst, ist das Entscheidende. So bekennt Martin Rade vom Legendenbuch („Der Eine und die Welt, Legenden von Weisheit, Wanderung, Nacht und Glück"): „Ich muß immer wieder an Luthers Wort denken: ‚Wenn ich auch den Geist hätte, wollte ich ja so gut Neu Testament machen, als die Apostel geschrieben.' Es ist viel gesagt: Röttger hat den Geist dazu. Die Hingabe, die Tiefe, die Innerlichkeit, die Treue, die Erfahrung und die Gabe." Interessant wäre eine Untersuchung, wie etwa Jakob Kneip („Der lebendige Gott") und Röttger Legenden schufen — der eine bildhaft bunt in katholisch-heidnischer Gestaltung, gedichtete Holzschnitte, naturnahe Bauernheilige — der andere vergeistigt, vom Luthertum herkommend, ohne die naive Gottesfreude bildnerischen Fabulierens, umschreibend die „innere Einsicht", das Ethische, das Gesetz, die Botschaft. Bis in den krassesten Katarakt der Leidenschaften, in grellste Szenen des wühlenden Erbstreites, in Kindesmord und Schändung stellte Röttger legendenhaft den „fremden Wanderer", eine Christusgestalt („Haß oder das versunkene Bildnis des Christ"), die das ganze Schicksal zu tragen befiehlt, nicht das von Selbstsucht halbierte! Nach gleich unbedingter Forderung strebt „Das goldene Herz", ein Spiel in vier Akten, drin der Mörder erst Gewissensruhe findet, als er vor allem Volk im Bußgewand kniend seine Schuld öffentlich bekennt. Und abermals erscheint eine magische Gestalt, der fremde Sänger, „da hinten aus dem Abendrot her" und singt das Einzelschicksal nieder: „Ihr alle waret mitschuldig, weil ihr den König nicht hindertet an seinen Taten!" — Irdisches, Überirdisches wallen in Röttger stets umeinander. Die Beispiele ließen sich beliebig vermehren. Aus solcher Erlebniskraft, auf geistige Typen gerichtet, muß dieser Dichter immerfort ein Richteramt üben, das sich nicht fürchtet, selbst den Schöpfer vor seinen Finger zu zitieren. Grandios die Einleitungsszene zum „Buch der Gestirne", wo mit halluzinatorischer Hellsicht die ewig antipolare Spannung der Welt in ein phantastisches Gleichnis gebannt wird.

Hier konnten nur knapp einige Grundzüge dieser Dichtergestalt aufgezeigt werden, gebieterisch in

ihrem sittlichen Ernst, gütig gegen alle Kreatur, weise durch viel Wissen um Einsamkeit, Leid, Geschick, ein Mann der schöpferischen Liebe, die das Schwerste leicht macht durch Inbrunst, der nichts satanisch Spielerisches, brillierend Eitles kennt — ganz Mensch, sich läuternd erlösend, so zweifeldüster nah er oft an Strindberg streift, ein wahrhafter deutscher Ringer und Kämpfer, dem nach seines Freundes Rudolf Paulsen Wort „das Leben nach schwerer Mühsal Seligkeit gab im Werk".

Ich grüße meinen lieben Landsmann Karl Röttger und freue mich, ein Wort für ihn aussagen zu dürfen . . . denn wir westfälischen Dichter, wir sind verzweifelt wenige und müssen langsamer, beladener aus niederdeutsch-unerlöst-erdschwerem Erbteil unsrer zwiespältig-grüblerischen Herkunft durch weite Einsamkeit, wo so manches Dichterschicksal in Tragik endete. Und so vereint uns auch beide ein wissender Humor zum redlichen Wirklichkeitssinn.

Karl Röttger / Zwei Gedichte

Der Dichter

Der Dichter geht den dunklen Pfad,
Den Gott vor ihm gegangen.
Er sät ins Dunkle. Wenn die Saat
— Wer weiß, wann — aufgegangen,

Wird Licht sein, Tag sein. Dies die Tat
Des Dichters, den wir meinen:
Er singt, er sät, er denkt, er hat
Ein Herz, zur Nacht zu scheinen.

Die Nacht wird noch zum Tag gedeihn;
Tag wird in Abend münden,
Erkennen wird das Ende sein,
Und Weisheit wird sich künden.

*

Schluß einer 1924 geschriebenen Dichtung „Zwei oder drei"

Denn diese Erde muß zergehn,
Eh' „zwei und drei" nach Emmaus gehn,
Eh' sie in einem Abendwehen
Wie aufgewacht beisammen stehen
Und über schon versunk'nen Schrecken
Der „Zeit": in sich ein Lied erwecken,
Ein Wort entdecken und die Hände
Zusammenlegen: Freunde, laßt
Uns schweigen — oder leise singen!
Das Leben war so voll von Hast
Und Haß, roh, lärmend, laut
Und schmerzend! Fühlt: der Himmel taut!
Erdunkelnd stehn bei Abenddingen
Wir still und fühl'n aus unserm Sinnen
Der neuen Erde neues Lied beginnen.

Erlebnis mit einem Buch

Von Hellmut Schlien (Berlin)

Wiewohl uns die Kunst unverlierbarer Besitz ist, haben wir doch nur zuweilen einen ahnungsvollen Traum, wozu wir ihrer letztlich bedürfen. Unerbittlich kann die quälende Frage den Unruhigen überfallen: Wie ist es mit dem bestellt, was wir Kunst nennen? Wofür ergeben wir uns ihr? Wozu üben wir sie aus? Was ist sie, daß wir sie so zu brauchen vermeinen? Trost für die Nacht, Glanz über dem Alltag, Wandlung der Zeit in Ewigkeit, Maß, Erhebung, Schönheit? Solch fragende Bedrängnis zittert zuweilen durch unsre Gewißheit. Darum ist es gut, jede seltsame Erfahrung aufzuzeichnen, mit der einen gelegentlich eine zufällige Begegnung zu beschenken weiß.

An einem Nachmittag geriet ich überm Durchblättern alter Zeitschriftennummern an eine kleine Novelle. Sie spielte in Venedig. Der erste Eindruck war wohl nur die ungeduldige Abwehr: wozu dergleichen romantische Kulisse? So etwa seufzte ich, aber ich war zugleich von der geringfügigen Absonderlichkeit der Geschichte angerührt und bald gefesselt. Heimzu, im Wagen, machte ich mich daran, sie ordentlich zu lesen. Wirklich, sie mochte halten, was sie nicht versprochen hatte: eine einfache, simpel zu nennende Geschichte, das bestätigte sich in vollem Maße, ihr Inhalt unwichtig, ihr Schöpfer Nebensache, aber zugleich blieb ein teuflisch Fesselndes, ein starker Eindruck, seltsam mehr als stark, doch eben

darum wirksam, er verstärkte sich mit jedem Abschnitt, nicht in den Charakteren, nicht in der Handlung, nicht im Vortrag lag es — und war dennoch da: eine Art einschläfernder Magie, etwas, das in Bann schlug. Und dies alles um so heftiger, je deutlicher fühlbar der Abstand wurde, der zwischen den Papierseiten mit ihren Druckbuchstaben in Garamond Antiqua und der am Zugfenster vorbeisausenden, greifbaren Welt bestand. Immer mehr wuchs diese Gegensätzlichkeit, aber seltsamerweise zum Vorteil nicht nur der Welt, nicht nur der aufgenommenen Abschnitte meiner Geschichte, sondern zugleich — o Wunder — zu einem allereigensten, höchstpersönlichen Vorteile. Schon zitterte das Herz vor dem Wunderbaren, das sich noch dunkel erst ankündigte. Voller Erstaunen gewahrte ich einen Taumel in mir, aber ganz ohne Gefahr des Abstürzens — lautlose Sicherheit über einem Abgrund, auf einer Brücke sah ich mich wandeln, unter mir lag die Alltäglichkeit, die Welt ohne Zauber, das gleichgültige Tag-für-Tag. Ich war verzaubert. Ich dachte: ich bin bereit, aber ich wußte doch nicht, wozu. Ich fühlte, der Nachmittag war verwandelt. Auf jeder Station, die mein Zug machte, konnte das Wunderbare eintreten. Ich erwartete es. Ich war gerüstet. Aber es geschah nichts. Ich dachte trotzdem nicht daran, darüber enttäuscht zu sein. Ich stieg endlich aus. Immer noch zitterte mein Herz. Ich sah um mich. Wie verwandelt lief ich nach Hause.

Gerade, daß nichts geschah von alledem, was ich wohl hätte erwarten können, machte mich doppelt hellhörig. Noch einmal bedachte ich den seltsamen Akkord, der in meinem Herzen angeschlagen war. Rausch war es nicht, durch kein Klingen und Singen, wie ein Gedicht es vielleicht herbeizuzaubern vermag, war ich so erlöst, Prosa ohne Glanz war in die Hütte meiner Seele getreten, alltägliche Worte, keine schwingenden Sätze, eher langatmige und umständliche Satzgebilde, das bedachte ich wohl und war darüber seltsamerweise doppelt froh. Dennoch wurde die Hoffnung auf das wunderbare Licht nicht geringer. Dabei schien mir, als wüßte ich zugleich, daß es gar nicht kommen könne, weil es — schon da war. Ich erkenne es bloß nicht gleich, sagte ich zu mir, nein, falsch, es ist überhaupt von Anfang an in mir gewesen. Ich konnte nicht reicher werden durch diese Geschichte, nicht klüger, nicht freudiger, sie war nur ein Examen, ob ich wohl bereit wäre.

Und das war ich. Ja, ich war bereit. Ja, ich war gerüstet. Es geschah nichts weiter als daß die Luft des Spätsommertages mir auf einmal fühlbar schwer durch die Linden der Westfälischen Straße strich, lau, mild und tröstlich. Aber das Sonnenlicht schien ganz verklärt. Aber der Duft des Abends, der nun vor der Türe stand, hatte unsägliche Süße. Das war alles. Es war genug.

Volksdichtung

Von Wilhelm Kunze (Nürnberg)

Man möchte sich unter einer Volksdichtung ein Werk vorstellen, das dem gesamten deutschen Volk gehört. Es ist ohne eine bestimmte Absicht in einer glücklichen Stunde entstanden; vielleicht ist sein Urheber ein Mann, dessen Name kaum ins Licht tritt und schon wieder der Vergessenheit anheimfällt, sobald das Volk von seinem Werk Besitz ergreift. Denn dieses Werk ist wichtiger als ein Name. So gibt es das Lied vom guten Kameraden, das Uhland gedichtet hat; aber nach Uhland fragt niemand, der das Lied vom guten Kameraden singt. So gibt es überhaupt Volkslieder, es gibt Sagen und Märchen des Volkes, die ja einmal gestaltet wurden; aber der Gestalter ist hinter den großen mythischen Begriff des „Volkes" zurückgetreten, das Volk steht für ihn, das Volk ist der Urheber derartiger Schöpfungen, die allen gehören und keinem. Als im vorigen Jahrhundert Mörike sein „Stuttgarter Hutzelmännlein" der Öffentlichkeit übergab, hielt es der in diesen Dingen sachkundige Uhland für ein ausgegrabenes Volksbuch, so sehr fiel in ihm die Phantasie des Dichters mit der gestaltenden Volksphantasie zusammen, so sehr fanden Wesenszüge des deutschen Volkes darin ihren einmaligen und gültigen Ausdruck. Wenn man danach sucht, in welchen anderen dichterischen Werken derselbe Wesensausdruck des deutschen Volkes sichtbar geworden ist, wird es nicht schwerfallen, solche zu finden. Man wird heute in erster Linie Heinrich von Kleist nennen. Man könnte Eichendorff nennen, Novalis, Schiller und Goethe, Hebbel und eine lange Reihe von Namen, die wie Sterne sind. Jeder von ihnen hat auf seine individuelle Art und Weise gelegentlich einen besonderen Wesenszug des deutschen Volkes geoffenbart. Und solche Offenbarung geschieht ja auch heute noch und immer wieder in vielen, für den Augenblick nicht immer überschaubaren Einzel-

fällen der lebenden Dichtung. Die Vielfalt der Stämme und Landschaften wie die Vielfalt der bei uns besonders ausgeprägten Persönlichkeiten bedingt eine ebenso vielfältige Lebensäußerung deutschen Wesens in der Dichtung.
Vielleicht hängt es mit dieser Vielfalt zusammen, daß ein besonderer deutscher Wesenszug auch immer in einer ganzen literarischen Gattung seinen spezifischen Ausdruck findet. Vielleicht hängt es mit dieser Vielfalt zusammen, daß sich bei uns auch eine besondere Art von „Volksdichtung" bilden konnte, die nicht so sehr Dichtung des Volkes, als vielmehr Dichtung für das Volk ist. Es gibt Volkserzählungen und Volksstücke, die von vornherein eine Absicht kennzeichnet — eine gute und löbliche Absicht, versteht sich; aber sie ist doch nichts anderes als der literarische Ausdruck eines deutschen Wesenszuges, ich meine: der pädagogischen, lehrhaften Neigung des deutschen Menschen. Diese deutsche Volkserzählung zieht immer die „Moral aus der Geschichte"; das heißt aber, sie ist intellektuell belastet, und wenn auch nur in jenem liebenswürdigen Sinne, mit welchem es die alten Moritaten waren, die nie anders als mit einer Wendung ans Publikum schlossen: „O verehrtes Publikum / Bring doch keine Kinder um!" Es ist sehr aufschlußreich, daß Gotthelf Volksschriftsteller wurde „durch den Drang unserer Zustände, durch den Wunsch, unserem Volk treu die Wahrheit vorzuhalten", und weil er schon mit 27 Jahren eingesehen hatte, daß „durch Predigen äußerst wenig zu machen" wäre. Es ist gleichfalls sehr aufschlußreich, daß nicht nur Gotthelf, sondern auch Johann Peter Hebel und Karl Heinrich Caspari (um nur ein paar Namen zu nennen) Theologen waren; die Moral ihrer Erzählungen ist demzufolge eine vorwiegend christliche Moral. Es kam vor, daß der Rheinische Hausfreund Hebel seinen kleinen Kalendergeschichten gleich zwei oder mehrere „Lehren" anhing. Da heißt es etwa unter der Geschichte des Husaren in Neiße: „Merke: Man muß in der Fremde nichts tun, worüber man sich daheim nicht darf finden lassen", und: „Merke: Es gibt Untaten, über welche kein Gras wächst." Vor Hebel war die Kalendergeschichte eine anonyme, ganz allgemeine Angelegenheit des Volkes gewesen; Hebel erhob sie (mit Jos. Nadler zu sprechen) „zur stilgemäßen Kunstform". In ähnlicher Weise haben auch andere Volksschriftsteller bewußt gewisse volksmäßige Äußerungen aufgegriffen und sie zu eigenen dichterischen Mitteln umgewertet. Eines der charakteristischen Beispiele ist Casparis Erzählung „Zu Straßburg auf der Schanz", die nichts anderes als den Inhalt zweier Volkslieder („Zu Straßburg auf der Schanz, da ging mein Trauern an" und „Es waren einmal zwei Reiter gefangen") erzählerisch umsetzt. Man könnte sich die Bemühung um eine volkstümliche Erzählung nicht ernsthafter vorstellen.
Eine kaum übersehbare, in ihrer intellektuellen Zusammensetzung recht interessante Menge des Volks kommt ihr Leben lang nicht von Karl May los, den sie in Knabenzeiten kennenlernte. Ist also Karl May ein Volksschriftsteller? Für die Bejahung der Frage spricht nicht nur diese Tatsache, für sie spricht auch die Absicht, von welcher Karl May durchdrungen war, als er ans Werk ging. Und er hat mit seinem gigantischen Erfolg ja alle die redlichen Bemühungen seiner Zeitgenossen um die Volksseele geradezu erschlagen. Er sprach noch mehr als sie das stoffliche Bedürfnis der Massen, er sprach nicht so sehr das Gemüt als vielmehr die Abenteuerlust des deutschen Menschen an. Aber wie jene anderen Volksschriftsteller in überwiegendem Maße von ihrer heimatlichen Landschaft ausgingen und vielfach bei ihr verblieben, so nahm auch Karl May ursprünglich die Beziehung zu einer deutschen Landschaft auf — eines seiner frühesten Werke waren die „Erzgebirgischen Dorfgeschichten". Landschaft blieb ihm auch später ein tragendes Motiv seines Schaffens: es ist die Landschaft der sehnsüchtig umworbenen „blauen Ferne", die für uns immer etwas Verlockendes haben wird. Darüber mußten die uns zunächst liegenden Dinge, Land und Volk unserer Heimat, zurückstehen, daneben mußten sie zu brav und zu bieder erscheinen und konnten nicht mehr konkurrieren. Die deutsche Volkserzählung begann zu verflachen. Sie flüchtete aus dem Ernst, der ihr zuvor eigen gewesen war, vielfach ins „Witzige" und „G'spaßige"; schließlich gewöhnte man sich geradezu daran, mit dem Begriff der Volksliteratur den Gedanken an sogenannten „Humor" zu verbinden. Es war nicht mehr Volksdichtung, es war — Volksliteratur, Unterhaltungsware, Nahrung für den stärker und stärker werdenden Stoffhunger der Leserwelt.

Ich möchte nicht mißverstanden werden: Nicht Karl May ist dafür verantwortlich zu machen! Aber Karl May ist selbst schon ein Symptom des Niedergangs, der gleichsam von vornherein dieser Art Volksdichtung bestimmt sein mußte, wie er allem als Ziel gesetzt ist, das mit mehr oder weniger starken „Absichten" vom Stapel läuft. Jede Absicht muß eines Tages überholt werden und veraltet sein. Damit aber wird die von ihr bestimmte Sache selbst zwecklos und hinfällig. Wenn Josef Hofmiller gelegentlich einmal darauf hinweist, daß mit Jeremias Gotthelf nicht nur „die große deutsche Bauernliteratur" beginne, sondern Jeremias Gotthelf zugleich „der erste Naturalist" gewesen sei — so möchten wir (die wir im übrigen diese Meinung nur unter Vorbehalt wiedergeben) jedenfalls im Naturalismus Gotthelfs die Lösung der Schicksalsfrage für diese Gattung der Volkserzählung sehen. Der Naturalismus wird uns aus stofflichen Gründen vielfach nicht so rasch zum Überdruß, wenn wir naturalistische Dorfgeschichten, als wenn wir etwa die kleinbürgerlichen oder sozialen Großstadtgeschichten lesen. Aber er hat sich da wie dort um die Jahrhundertwende erschöpft. Und wir müssen von ihm zur Dichtung zurückfinden.

Unter solchen Gesichtspunkten wird die Frage aktuell, ob nicht unsere große deutsche Dichtung, die im Einzelfalle aus anderen als volkserzieherischen Motiven entstand, die eigentlichen, nur weniger absichtsvollen und darum weniger betonten Werte einer Volksdichtung enthalte. Wir brauchen nicht lange zu suchen. Da ist Goethes „Götz von Berlichingen", der Typ des deutschen Volksstückes. Da ist „Werthers Leiden". Da ist Heinrich von Kleists „Zerbrochener Krug", sein „Michael Kohlhaas" (die „Moral" steht hier versteckt gleich eingangs: „Die Welt würde sein Andenken haben segnen müssen, wenn er in einer Tugend nicht ausgeschweift hätte"). Eichendorffs „Taugenichts" ist ebenso volkstümlich und fast zum Begriff geworden wie Chamissos „Peter Schlemihl". Otto Ludwig hat kein Hehl daraus gemacht, daß er in seinem Roman „Zwischen Himmel und Erde" habe zeigen wollen, „wie jeder Mensch seinen Himmel sich fertigmache, wie seine Hölle". Wir erinnern an Mörike. An Matthias Claudius, den „Wandsbecker Boten", dessen Gedicht „Der Mond ist aufgegangen" ebenso zum Volkslied geworden ist, wie das Uhlands vom guten Kameraden. Wir nennen von Jean Paul nur das „Schulmeisterlein Maria Wuz". Wir denken an Gottfried Keller. Von ihm weist ein Weg in die neuere Zeit: zu den ersten Büchern Hermann Hesses („Knulp!"). Wir denken an Wilhelm Raabe. Müssen wir die Liste der Namen vermehren? Es lind lauter weithin leuchtende Sterne am Firmament unserer Dichtung! Und mag einer, wie Wilhelm Schäfer, etwa aus dem Rheinland stammen: Man wird ihn überall lesen und lesen können, soweit deutsche Dichtung gelesen wird — und das Volk in allen seinen Stämmen und Schichten kann ihn und kann jeden dieser Dichter lesen! Denn in jedem von ihnen, in jedem deutschen Dichter ist einmal etwas vom Geheimnis des Volkswesens zum Durchbruch gekommen. Und also ist, wenn irgendeine, diese Art Dichtung die Dichtung des Volkes, und einzig aus diesem Grunde auch die Dichtung *für* das Volk!

Das soll nun anderseits kein absolutes Werturteil über die „Volks"-Dichtung des vorigen Jahrhunderts darstellen; aber es kann eine Einschränkung bedeuten, eine klarere Erkenntnis der relativen Bedeutung eines Unternehmens, das nicht nur durch seine Absicht, das auch räumlich und zeitlich durch die Landschaft und die Leserwelt, an die es sich wandte, gebunden war. In der Folge der Verfallszeit dieser Literaturgattung versuchten gerade aus ihrem Bereich immer wieder aber hundert Provinzialismen Eingang in die deutsche Dichtung zu finden, Provinzialismen, die teils lokale, teils allzu private Motive verwirklichten. Man wird zwar Gotthelf, man wird Caspari, Auerbach, Hebel, selbst Karl Mays Dorfgeschichten und viele andere „Volks"-Dichter des vorigen Jahrhunderts wieder und wieder lesen — aber man wird sich dabei bewußt bleiben, daß man eine überlebte Welt vor sich hat, auch eine überlebte Dichtungswelt, und daß ihre Fortführung nicht in irgendwelchen provinziellen „volks"-dichterischen Versuchen, sondern in jener beachtlicheren Gattung der Landschaftsdichtung unserer Tage zu suchen ist, von welcher noch zu reden sein wird.

Echo der Zeitungen

Friedrich von Spee, der Bekämpfer des Hexenwahns (Zum 300. Todestag)

„1635, im Dreißigjährigen Kriege, wurde Trier, dessen Erzbischof zu Frankreich hielt, von den Kaiserlichen eingenommen. Den Verwundeten im Lazarett widmete sich hingebend auch der Jesuitenpater und Professor der Moraltheologie Friedrich von Spee. Hierüber erlag er selbst einem ‚Fieber‘, nach der damaligen Sammelbezeichnung, mit vierundvierzig Jahren, und ward in den Grabgewölben der Dreifaltigkeits- oder Jesuitenkirche beigesetzt. 1907 ist ihm dort ein neueres Ehrendenkmal errichtet worden. Zur Zeit seines Todes hat die Mitwelt weder von seiner Bedeutung als Dichter wissen können, noch daß eine entschlossene Schrift gegen die wahnwitzige Zwecklogik der Hexenprozesse ihn zum Verfasser hatte.

Erst 1649 erschienen zu Köln das in Prosa geschriebene ‚Güldene Tugendbuch‘ des Verstorbenen sowie unter dem Titel ‚Trutznachtigall‘ die Sammlung seiner geistlich-lyrischen Gedichte. Sie spiegeln ganz die reiche Allempfänglichkeit dieses tieffrommen und sinnigen Dichters. So vertreten sie auch das Zeitalter selbst, in seiner ausgreifenden Verschmelzung des Antik-Humanistischen mit dem Christlichen und dem Gutdeutschen. Wir können bei Spee auch für die heiligsten Personen Namen wie den des guten Hirten Daphnis finden. An die weiträumige, nirgends sparende Fülle des Barock werden wir erinnert, wenn zum Beispiel in dem gerne heute noch zitierten Gedicht „Auf, auf, Gott will gelobet sein!“ die denkerische Ungenügsamkeit ihre poetisch schauende Begründung bis ins letzte Tezett erschöpft, aus der gesamten lebenden, grünenden, stehenden, kosmischen Natur. Persönlicher als in diesen Modernitäten des Jahrhunderts finden wir bei ihm eine gewisse Verwandtheit mit der religiösen Minnedichtung des geistlichen Mittelalters. Nur daß diese zärtliche Tonart hier sich nicht derart auf die Jungfrau Maria zuspitzt. Unvermittelt entquillt sie der tiefsten Liebe zu Jesu selbst und zu Gottvater.“ Eduard Heyck (Berl. Börs.-Ztg. 365 u. a. O.).

Vgl. auch: J. P. (Germ. 218); Völk. Beob., Württ. Ausg. 210; Köln. Volksztg. 217; E. H. (Frankf. Ztg. 398); Benno Diederich (Hannov. Kurier 364/65); Paul Feldkeller (Stuttg. N. Tagbl. 366); Kurt Bock (Württ. Ztg. 180); Karl Burkert (Schwäb. Merk. 182); Königsb. Allg. Ztg. 363.

Hermann Stegemann und sein Werk (Zur Verleihung des Goethe-Preises 1935)

„An Goethes Geburtstag ist der seit einigen Jahren zur Verleihung kommende Goethe-Preis der Stadt Frankfurt a. M. Hermann Stegemann zugeeignet worden. Diese Ehrung konnte keinen Würdigeren treffen. Es ist nicht das erstemal, daß Goethes Geburtsort den großen Schweizer-Deutschen ehrt; ernannte ihn doch schon 1930, zugleich mit Freiburg, die Frankfurter Universität zum Ehrendoktor ‚in Würdigung seiner Verdienste um die Geschichtsschreibung des Weltkrieges und als den in ernster Zeit bewährten Sohn seiner rheinischen Heimat‘.

Ein treuer Sohn seiner Heimat ist Stegemann immer geblieben, auch nachdem der Dreißigjährige das Schweizer Bürgerrecht erworben. ‚Durch mein ganzes Leben rauschte der Rhein‘, beginnt er seine schönen Lebenserinnerungen. Altem pommerischen Bauerngeschlecht entstammend, durch Herkunft und vielverschlungene Lebenswege mit dem großen deutschen Volksschicksal verflochten, hat der ‚Wahlschweizer‘ nie seine innere Treue und Bindung zu Deutschland preisgegeben. Sein bewegtes Leben wie sein unermüdliches, reiches Schaffen als Dichter, Journalist, Politiker und Geschichtsschreiber ist ein erhebendes Zeugnis für den Sieg des Geistes über die Materie; mußte er doch, dauernd von Gebresten aller Art geplagt, mit ungeheurer Energie alles seinem kranken Körper abtrotzen. Er selber hat ‚die Dämonie seines Lebens‘ tief empfunden und heroisch durchgekämpft.

Die bedeutende strategische Begabung, die in ihm schlummerte, hätte ihn unter anderen Verhältnissen wohl zu einem Heerführer großen Stiles werden lassen; so drängte sie mit geheimem Zwange schon den Züricher Studenten auf das Gebiet kriegsgeschichtlicher Studien, die damals noch sehr im argen lagen, und an der Hand von Clausewitz, dem deutschen Klassiker der Kriegskunde, stieg er schon früh bis an die Quellen kriegsgeschichtlicher Erkenntnisse hinab. Als er dann 1914 für den ‚Berner Bund‘ die Kriegsberichterstattung übernahm, erregte die Entdeckung ungemeines Aufsehen, daß der Verfasser dieser bald weltberühmt werdenden Aufsätze personengleich sei mit dem Feuilletonschriftleiter dieses Blattes, den man bisher nur als Romandichter gekannt hatte. Wer ihn aber als Dichter bereits schätzte, fand jetzt in seinen Kriegsberichten dieselben Vorzüge wieder, die ihn schon in Stegemanns Ro-

manen gefesselt: kristallklares Denken, gründliche, vornehme Sachlichkeit, schärfste Beobachtungsgabe und tiefschürfende Seelendeutung, alles in einem Stil von edelster Prägung und dramatischer Spannung.

Man darf über dem großen politischen Geschichtsschreiber Stegemann den Dichter Stegemann nicht vergessen. Erst die Kenntnis seiner wichtigsten Dichtungen, die noch längst nicht, wie sie es verdienten, ins Volk gedrungen sind, rundet uns das Bild dieser außergewöhnlichen Persönlichkeit ab.

Ein nie erlahmendes faustisches Ringen war das Leben dieses Mannes, zum Sehen geboren, zum Schauen bestellt; aus einem Federkiel, ‚an den das Schicksal sein Gebrest gebunden', schuf er sich ‚ein Schwert, in dem sein Herzblut schlug', und es schlug immer für Deutschland. So wurde er uns Deutschen zu einer der großen geistigen Persönlichkeiten dieser Zeit, wurde durch Deutung unserer Vergangenheit richtunggebender Wegweiser in die Zukunft aus seinem wirren Dunkel, und als Dichter wie als Geschichtsschreiber zu einem treuen Hüter der unsterblichen Werte seines Volkes." Alexander Pache (Völk. Beob. 248).

Vgl. auch: T. (Köln. Volksztg. 221); Leip. N. Nachr. 215; F. (Münchn. Ztg. 215); Rhein.-Westf. Ztg. 389; K. H. Bühner (Stuttg. NS-Kurier 400); Braunschweig. Tagesztg. 200; Karl Pagel (Königsb. Tagebl. 236 u. a. O.).

Problematik der Tatsachen
(Zu heutigen Romanen)

„Zeitbilder der Geschichte, nachträglich entworfen, fassen eine ganz andere Wirklichkeit, ganz andere Farben, als die Vergangenheit sie besaß, da sie noch Wirklichkeit war. Was wissen wir im Grunde von der Wirklichkeit vor hundert Jahren, wie sie sich sah? Fetzen leuchten in Briefen und Tagebüchern auf — ein Ganzes entsteht kaum; denn wir sehen immer und immer Geschichte, nicht Leben, Abgeschlossenes und schon in seinen Wirkungen Übersehbares, nicht unbegriffenes Leben. Was gäben wir darum, wenn irgendein Zeitgenosse, und sei es ein kluger Rationalist wie Tieck, einen Tatsachenroman der Berliner Literatur um 1810 geschrieben hätte um die Gestalt des ehemaligen preußischen Leutnants Heinrich von Kleist? Wenn wir einen unhistorisch tatsächlichen, einen Widerschein des wirklichen Kleist hätten? Es wäre schon eine Aufgabe, einen Tatsachenroman des heutigen Deutschland zu schreiben, durch den die führenden Männer von heute mit all ihrer Wirklichkeit redend und handelnd hindurchwanderten! Die Nachwelt würde glücklich sein, ihn zu besitzen.

Auf der anderen Seite: Ist etwas wie ein Tatsachenroman überhaupt möglich? Sein Ideal wäre exakte Reportage der Wirklichkeit, wie sie der Naturalismus einst als Ziel und Zukunft der Kunst träumte, ein objektives Berichten von Taten und Vorgängen: läßt sich damit ein Wirklichkeitsbild erzeugen? Wer je den Versuch einer solchen nur sachlichen, tatsächlichen Beschreibung etwa eines Schauspielers und seiner Leistung in einer bestimmten Rolle gemacht hat, weiß, daß eine wirkliche Tatsachenreportage im einzelnen, selbst wenn sie durchführbar wäre, ohne Wirkung bleibt. Beschriebene Wirklichkeit ohne den Beschreiber und seine Reaktion bleibt unwirklich, unwirksam. Die Tatsachen allein, die bloße Wirklichkeit, bleiben ohne jede künstlerische Wirkung — wofern nicht etwas hinzukommt, was aus den Tatsachen eben doch wieder einen Roman macht. Das Verhältnis zwischen Kunst und Welt ist eben erheblich komplizierter, als es sich die Generation der letzten Jahrzehnte vor 1900 träumen ließ." Paul Fechter (Deutsche Zukunft 33).

*

Zur deutschen Literatur

„Leibniz als deutscher Denker und Politiker." Von Hans Kern (Stuttg. N. Tagbl. 360).

„Das heiße Herz." (Christian Günther.) Von Heinz Grothe (Berl. Börs.-Ztg. 182).

„Robert Guiskard — Napoleon?" (Heinrich Kleist.) Von Willi Fr. Könitzer (Berl. Börs.-Ztg. 166).

„Frau zwischen drei Generationen." (Sophie La Roche.) Von K. W. Kluger (D. A. Z. 370/371).

„Ein beschaulicher Wanderer." (Ulrich Bräker zum 200. Geburtstag.) Von Josef Denkinger (N. Zür. Ztg. 1327).

„Goethe und das Recht." Von Weber (D. A. Z. 372/373).

„Hölderlin und Goethe." Von Fritz Usinger (Stuttg. N. Tagbl. 372 u. a. O.).

„Trotz der ‚Goethe-Ferne'." Von Eduard Korrodi (N. Zür. Ztg. 1244).

„Goethes Sammlungen." Von Ernst Beutler (Frankf. Ztg. 445).

„Wie Schiller starb." Von Kpf. (N. Zür. Ztg. 1311).

„Ein paar Hemden und einige Klassiker." (Johann Gottfried Seume.) Von Eduard Gudenrath (Berl. Börs.-Ztg. 136).

„Seumes deutsche Leistung." Von F. G. (B. T. 344).

„Jean Paul und seine ‚Flegeljahre'." Von Hansgeorg Maier (Stuttg. N. Tagbl. 348).

„Der Musiker E. T. A. Hoffmann." Von Erwin Kroll (D. A. Z. 366/367).

„War Agnes Bernauer eine Hexe?" (Friedrich Hebbel.) Von Wilhelm Kunze (Köln. Ztg. 367).

„Graf Schack." (Zum 120. Geburtstag.) Von Paul Wittko (Völk. Beob. 214).

„‚Der grüne Heinrich' als deutscher Roman." (Gottfried Keller.) Von Willi Fr. Könitzer (Berl. Börs.-Ztg. 168).

„Riehl-Statistik." Von R. Stein (Börsenbl. f. d. Dt. Buchhandel 198).

„Wilhelm Buschs angebliche Modelle." Von Karl Anlauf (Völk. Beob., Württ. Ausg. 221).

„Wilhelm Busch und die Erziehungskunst." Von J. K. (Köln. Volksztg. 207).

„Ein ‚Bauerndichter'." (Christian Wagners 100. Geburtstag.) Von Th. H. (Neue Leipz. Ztg. 216):

„Christian Wagner ist ein schwäbischer Sinnierer, mit einer höchst intensiven Naturempfindung, Beleber von Baum und Wiese und Pflanze, Liebhaber der Blumen, denen er Märchen dichtet, aber nicht so mit liebenswürdig-spielerischer Phantastik, sondern in eigentümlich bewegter Durchdringung des Stofflichen mit Seelischem. Seine Frömmigkeit ist wohl auch recht schwäbisch, aber sie ist nicht christlich oder gar kirchlich, sie hat einen Zug zur Naturmystik. In der mannigfachsten Abwandlung kreisen Denken und Empfinden um dies Eins-Sein alles Lebendigen, um Wiederkehr und Neugestaltung der Seele — man mag finden, der Umfang der künstlerischen Motive sei nicht allzu groß. Das ist richtig. Dies ist ja auch kein Literat, der mit einem bewußten Formwillen sich die Welt der Erscheinungen unterwerfen will. Doch ein Mensch, den der Zwang der inneren Unruhe immer wieder an das Geheimnis des Lebens treibt, daß er in der dichterischen Schau und Prägung Klarheit und Ruhe finde."

Vgl. auch: K. H. Bühner (Berl. Börs.-Ztg. 363); Franz Graetzer (D. A. Z. 350/351); Theodor Heuß (B. T. 364); Owlglaß (Frankf. Ztg. 396); B. (Stuttg. NS-Kurier 361); Wilhelm Heimer (Völk. Beob., Württ. Ausg. 216); H. W. (Schwäb. Merk. 180); Paul Wittko (Württ. Ztg. 179 u. a. O.); Johann Frerking (Hannov. Kurier 356/357).

„Die Familie Buchholz." (30. Todestag Julius Stindes.) Von Friedrich Hussong (Berl. Lokalanz. 186).

„Stimme unseres Lebens." (Peter Rosegger.) Von Erwin H. Rainalter (Völk. Beob., Württ. Ausg. 230).

„Friedrich Nietzsche." (35. Todestag.) Von Wolfram Steinbeck (Völk. Beob. 237.)

Vgl. auch: Curt Hotzel (Berl. Börs.-Ztg. 395); Rudolf Paulsen (ebenda und Stuttg. N. Tagbl. 396); Dr. Getzeny (Köln. Volksztg. 207); Otto Oster (Münchn. N. Nachr. 231).

„Der wandernde Poet." (Peter Hille.) Von Alfons Hoffmann (Germ. 207 u. a. O.).

„Der Dichter der baltischen Erde." (Eduard Keyserling.) Von Max Halbe (B. T. 384).

„Jakob Christoph Heer." (10. Todestag.) Von Hanns Martin Elster (Karlsr. Tagbl. 227):

„Die Schweizer Dichtung holte ihre tiefsten Kräfte und reichsten Schönheiten aus ihrer innigen Verbindung mit Volkstum und Natur. Sie trat als organische Erscheinung vor zweihundert Jahren mit J. J. Bodmer, Breitinger, A. von Haller überhaupt erst hervor, als die allgemeine Literaturentwicklung die Natur als dichterisches Erlebnis erfaßte; Natur und Volkstum sind hier wie überall eine Einheit. So ward die Aufnahme der Naturpoesie auch die Aufnahme dieses Volkstums.

Ganz im Sinne dieser großen Überlieferin wurzelte auch Jakob Christoph Heer, dessen Romane Hunderttausende von Lesern begeistert haben, vollständig im Schweizertum. Heer ist undenkbar ohne seine Berge und ihre Menschen. Verließ er diesen Lebenskreis einmal, so versagte seine dichterische Kraft.

Packte er aber das Schweizertum, die Schweizer Natur unmittelbar, wie in seinem ersten Roman ‚An heiligen Wassern' (1897), wie in seinem erfolgreichsten Buch ‚Der König der Bernina' (1900), wie im ‚Felix Notvest' (1901) und vor allem wie in seinem bleibenden Gipfelwerk ‚Joggeli' (1902), so war er ein hinreißender Erzähler voll Blut und Glut, Farbechtheit und romantisch-sentimentaler Naturliebe, ward er sogar, wie im ‚Joggeli', zu einem Meister.

Hier ist die beste Wesensart in eine grade, feste Form gebracht: des Volkes Stimme tönt uns hier ins Herz. Ist solch Ergebnis einer ehrlichen Lebensarbeit nicht reich genug, auch wenn das äußere Leben wie ein Meteor aus dem Dunkel aufstieg, erglänzte und wieder ins Dunkel versank?"

Vgl. auch: Thilde Einhauser-Heer (Schwäb. Merk. 192).

„Die vielen Tränen." (Agnes Günther.) Von D. St. (Frankf. Ztg. 435).

„Die Heilige und ihr Narr." (Agnes Günther.) Schwäb. Merk. 183.

„Dramatische und politische Wirklichkeit." (Paul Ernst.) Von Erich Härlen (Stuttg. N. Tagbl. 336).

„Will Scheller als Deuter Stefan Georges." Von Dr. P. (Karlsr. Tagbl. 206).

„An Rainer Maria Rilkes Grab." Von Elisabeth von Schmidt-Pauli (Frankf. Ztg. 451).

„Rilkes Briefe aus Muzot." Von Emil Barth (Der Mittag, Düss. 175).

„Rilkes Briefe aus Muzot." Von R. G. (Bund, Bern 317).

„Hotel Biron und die Lampe des Rainer Maria Rilke." Von Jean Cocteau (N. Zür. Ztg. 1311).

Zum Schaffen der Lebenden

„Hermann Stehr und die deutsche Mystik." Von Eduard Wechßler (Köln. Ztg. 403).

„Kolbenheyers historische Epik." Von wb. (Stuttg. NS-Kurier 371).

„Vom erschütterten Leben." (Ernst Wiechert.) Von G. Horst (Köln. Volksztg. 199).

„Mensch und Dichter auf dem Mölenhoff." (Besuch bei H. F. Blunck.) Von Heinz Grothe (Westf. Landesztg., Rote Erde, Dortmund 197).

„Der Dichter des nackten Lebens." (Friedrich von Gagern.) Von Frank Maraun (Berl. Börs.-Ztg. 361).

„Dichtung von der Nordseeküste." (G. Frenssen.) Von Gregor Heinrich (Völk. Beob. 201).

„Bauernbrot." (Jakob Kneip.) Von Heinrich Lersch (Westf. Landesztg., Rote Erde 218).

„Werner Beumelburg." Von Bruno Gerhard Orlick (Völk. Beob. 216).

„Dichter des Auslandsdeutschtums. Wilhelm Pleyer." Von Kurt Müno (D. A. Z. 338/339).

„Hans Watzlik." Von August Gräf (Völk. Beob., Württ. Ausg. 202).

„Maria Kahle." Von Heinz Vöpel (Westf. Landesztg., Rote Erde 204).

„Hans Hermann Wilhelm." Von Eberhard Meckel (Leipz. N. Nachr. 230).

„Gurk." Von E. M. (Magdeb. Ztg., Lit. 35).

„Dichterin des Kreatürlichen." (Elisabeth Langgässer.) Von Kl. M. Faßbinder (Germ. 214).

„Stefan Andres." Von Friedrich v. d. Leyen (Deutsche Zukunft 34).

„Anton Gabele." Von K. H. Bühner (Stuttg. NS-Kurier 359).

„Herybert Menzel." Von Ludwig Friedrich Barthel (Münch. N. Nachr. 213):

„Herybert Menzel verehrt die Dichterin des Ostens, Agnes Miegel, fast mit der Treue eines Sohnes. Wer seine Balladen gelesen hat, begreift das. Sie sind nicht den Balladen Agnes Miegels entwachsen. Er ist zu natürlich, zu selbstverständlich, um Vorbilder zu brauchen. Sie haben aber mit den Balladen Agnes Miegels die Weite, die Musik, die Liebe des Ostens gemeinsam. Balladen wollen — auch für den Lesenden — vorgetragen sein. Der unmittelbare, aus der Stärke des Gefühls geborene Vortrag ist vielleicht überhaupt Menzels künstlerische Grundkraft."

„Heinrich Anacker." Von E. von Zanthier (Münch. N. Nachr. 238).
„Walter Erich Schäfer. Dichter und Kämpfer." Von Heinz Steguweit (Münch. N. Nachr. 220).
„Friedrich Forster, ein Dichter der neuen Jugend." Von Arndt Ledig (Münch. N. Nachr. 226).

*

„Lyrik des blauen Dunstes." („Pegasus in Tabakwolken' von Viktor Wendel.) Von Hans Teßmer (Berl. Börs.-Ztg. 339).
„Der Mythus und seine Gegner." (Alfred Rosenberg.) (Stuttg. N. Tagbl. 356).

Zur ausländischen Literatur

„Thomas More als Schriftsteller." Von Kh. (Köln. Volksztg. 228).
„George William Russell †." (Köln. Volksztg. 199.)
„Shaw und ‚Shaw'." (Shaw und Lawrence.) Von Theodor Seibert (Schwäb. Merk. 180).
„Houston Stewart Chamberlain." Von Curt von Westernhagen (Stuttg. N. Tagbl. 348).
„Der Vater der Tiergeschichte." (75. Geburtstag von Ernest Thompson Seton.) Schwäb. Merkur 189).

*

„Roman und Zeitgeschichte." (Jules Romains.) Von Georges Massoulard (Köln. Ztg. 384).
„André Maurois." (50. Geburtstag.) Von H. P. (Mittag, Düsseld. 169).
„François Mauriac und das Problem: Glaube und Kunst." Von Charlotte Demmig (Köln. Volksztg. 206).
„Ein neuer französischer Dichter." (André Druelle.) Köln. Ztg. 384.

*

„Der Lyriker Giosué Carducci." (100. Geburtstag). Schwäb. Merk. 180.
Vgl. auch: Kurt Pfister (Köln. Volksztg. 205); Berthold Fenigstein (N. Zür. Ztg. 1307).
„Das Schicksal des Lope de Vega." Von Fritz Wahl (Frankf. Ztg. 432).
Vgl. auch: T. K. (Münch. N. Nachr. 233); —g. (Köln. Volksztg. 235); Matth. Becker (Rhein.-Westf. Ztg. 427); Herbert Eulenberg (Köln. Ztg. 432); F. M. Huebner (Westf. Landesztg. 216); Friedr. Weißinger (Völk. Beob. 239); Heinr. Wieber (Germ. 238) u. v. a.

*

„Besuch bei Felix Timmermans in Lier." Von W. P. (B. T. 392).
„Besuch bei Stijn Streuvels." Von Adolf Spemann (Schwäb. Merk. 171).

*

„Hans Christian Andersen." (60. Todestag.) Von Friedrich Märker (Hamb. Anz. 179).
Vgl. auch: Fred. J. Domes (Völk. Beob. 214); Germ. 215.

*

„Knut Hamsun." (75. Geburtstag.) Von Alfred Hein (Berl. Börs.-Ztg. 360).
„Hamsun, der nordische Dichter." Von Arthur Ratje (Völk. Beob. 212).

*

„Pindars Dichter-Ethos." Von Will Scheller (Karlsr. Tagbl. 213).

Allgemeines

„So entstehen Roman-Heldinnen." Von Emil Belzner (B. T. 377).
„Von der guten, gerechten Sprache." Von Bruno Brehm (Münch. N. Nachr. 240).
„Weg zum deutschen Lustspiel." Von F. Bubendey (Stuttg. N. Tagbl. 380).
„‚Faust' auf dem Frankfurter Römerberg." Von -ck. (Frankf. Ztg. 388).
„Das Schicksal der freien Intelligenz." Von Helmut Cron (B. T. 389):

„Wir dürfen nicht vergessen, daß sich in den letzten 200 Jahren unser Leben und Denken andauernd differenziert hat und daß wir diese Differenzierung nicht rückgängig machen können. Auch die freie Intelligenz ist ein wesentlicher Bestand dieser Differenzierung. Sie kann nicht über ihren Schatten springen und ihr Schicksal verleugnen, indem sie versucht, ihr Gewordensein auszulöschen. Man kann die objektivierte freie Intelligenz nicht diffamieren und diskreditieren. Sie war durch ihre Loslösung von einseitigen Standesverknüpfungen schon im 19. Jahrhundert ein Vortrab unserer heutigen sozialen Kollektivierung. Die freie Intelligenz will der Wahrheit und dem Volksganzen und nicht einer einzelnen Gruppe, nicht einzelnen Klassen oder Interessen dienen. Wir würden die Erfindung der freien Intelligenz überhaupt erst richtig vervollkommnen, wenn wir sie in dieser Funktion förderten. Der Staat erklärt sich zu dieser Förderung bereit. Der Staat überläßt das Verhältnis zwischen Publikum und freier Intelligenz nicht mehr den beiden Partnern. Er schaltet sich als regulierender Faktor zwischen beide ein und sorgt für die nötige Gleichgewichtslage. Dürfen wir dann noch von ‚freier' Intelligenz reden? Die Frage berührt ein Problem, an dem unsere ganze abendländische Kultur heute herumkaut. Schon betätigt sich der größte Teil der freien Intelligenz als bürokratischer Funktionär. Ist diese Entwicklung mehr als eine notwendige Zwischenschaltung zur Bändigung unserer modernen Massenwelt? Und ermöglicht sie vielleicht eine neue geistige Differenzierung, in der die objektivierte freie Intelligenz erst zur richtigen Entfaltung ihrer Möglichkeiten kommt?"

„Der Kampf um den deutschen Humor." Von Hanns Martin Elster (Ess. Allg. Ztg. 205).
„Der persönliche Stil." Von Richard Gerlach (Magdeb. Ztg., Lit. 32).
„Phyllis wieder im Tiergarten." Von Hans Gerth (B. T. 341).
„Die Theaterenttäuschung unserer Dramatiker." Von Heinz Grothe (Berl. Börs.-Ztg. 167).
„Volkstum auf zweierlei Art." Von demselben (Berl. Börs.-Ztg., Krit. Gänge 31).
„Junger Parnaß 1935." Von Karl Korn (B. T. 365).
„Stil und Geschichte des Überbrettl." Von Artur Kutscher (B. T. 341).
„Theaterspielen — plattdeutsch." Von Hansgeorg Maier (Frankf. Ztg. 375).
„Probleme des heutigen Romans." Von Antonio Marichalar (N. Zür. Ztg. 1275).
„Epische und dramatische Gestaltung." Von Hans Mühlestein (Bund, Bern, Lit. Beil. 29).
„Der biographische Roman." Von Wilhelm von Scholz (B. T. 354).

„Vom deutschen Lachen." Betrachtungen zum deutschen Lustspiel. Von Fritz Schwiefert (Rhein.-Westf. Ztg. 416).
„Nordisches Schrifttum in deutscher Schau." Von Walther Staudacher (Völk. Beob. 215).
„Die Volkspoesie des Weltkrieges." Von Franz Stegmeyer (Köln. Ztg. 385).
„Neue Lyrik in Österreich." (Stuttg. N. Tagbl. 384.)
„Von alter Knappenpoesie." Von Walter Vollmer (Der Mittag 181).
„Überwindung des bürgerlichen Romans." Von H. Hermann Wilhelm (Völk. Beob., Württ. Ausg. 230).
„Politische Dichtung." Von Hermann Willberg (Westf. Landesztg. Rote Erde 211).
„Dichter oder Literat?" Von Kurt Ziesel (Westf. Landesztg. Rote Erde 216).

Echo der Zeitschriften

Die Neue Rundschau. XLVI, 8. In einem Lehrgespräch „Der Lyriker und die Prosa" sagt Joachim von Helmersen:

„Ich will, daß hinausgezwungen wird aus den hohen Zusammenhängen die Wirrsal und die Schwermut der Entgöttlichung; ich will, daß zusammenknicken sollen die weitgespannten Brückenbögen, die feingegitterten Himmelstürme aus dem unedlen Eisen der körperlosen Begrifflichkeit vor den flimmernden Bruchkanten und der archaischen Undurchdringlichkeit des edlen reinen Materials: Wort. Ich will den ‚Marmoranblick' der Prosa und daß nur die Schau und das geheime Leben mit den Ur- und Denkbildern den Ehrentitel der ‚Großen Prosa' erhalte. Alles andere möge den in seinen Grenzen ehrenvollen Namen ‚Verständigung' tragen und eingedenk seiner grundsätzlichen Behelfshaftigkeit nur eines nicht tun: nach dem Amte der Wertsetzung die Hände ausstrecken. Verständigung muß sein an ihrem Orte — gewiß. Wie umfassend dieser Ort ist, wie er heute schier aus der ganzen Welt bestehen möchte — wer fühlte es nicht. Aus einer späten Zeit können wir allein keine frühe machen. Aber wir können als wieder wissend Gewordene darüber wachen, daß sich der Geist der Wortkunst nicht den statischen Urgesetzen des wertsetzenden künstlerischen Wortes entwindet: daß er nicht gleichsam Eisen nimmt statt Marmor, um damit jene unehrerbietigen und maßlosen Sinngeflechte hervorzubringen, in denen das Wort — numen, das es doch ist — gleichsam zum T-Träger, zur Stahlrippe entstofflicht und zur Nichts-als-Funktion aufgelöst wird."

Das Deutsche Wort. XI, 36. Über den „Ur-Götz als Bühnenproblem" schreibt Rudolf Bach:

„Was als Ziel erreicht werden muß, ist dies: ein filmmäßig lückenloser Ablauf der siebenundfünfzig Szenen, aus denen die Ur-Götz-Dichtung besteht. Ununterbrochen, mit filmmäßigem Ab- und Aufblenden hat Szene der Szene zu folgen, nur die Akte können, das heißt müssen durch entsprechende Pausen akzentuiert werden. Man kann, mit Vorsicht und künstlerischem Takt, sogar bis zum Ineinanderklingen einzelner Szenen, wo sich dies organisch fügt, vorstoßen, wie man dies zuweilen mit gutem Gelingen bei Hörspielen schon getan hat. Ziel muß jedenfalls das eine bleiben: den inneren kontinuierlichen Strom und Sturm, den Gesamtrhythmus der Szenenfolge möglichst eindringlich sich ausschwingen zu lassen. Nur dann hat es Sinn, den Ur-Götz zu spielen, wenn man diesen seinen eigentlichen Wert fruchtbar zu machen weiß. Dieses erste große nationale Drama, das wir besitzen, ist in seiner frühesten Fassung bei aller goetheschen Sättigung mit Wirklichkeit eine gewaltige Vision, ein farbenglühender Traum. Vision und Traum aber entfalten ihren ganzen Zauber nur, wenn wir uns ihnen ohne Unterbrechung hingeben können. Ein Charakteristikum: der Ur-Götz hat fast keine Schlüsse, weder bei den einzelnen Szenen noch bei den Akten (mit ganz geringen Ausnahmen). Es sind meist schwebende Schlüsse, ein Bild verschwindet, wie es aufgetaucht ist, der tragende Strom der Intuition geht gleichsam durch den Schluß hindurch in den nächsten gleichgearteten Anfang. Das ist bühnenkompositorisch vielleicht ein Mangel (und ist bei fast allen späteren Bilderbogenstücken, deren Vorbild der Ur-Götz ist, auch wirklich ein Mangel geworden), aber heute, wo wir imstande sind, bei voller Wahrung der Illusion, diesen Mangel, wenn das Werk in seiner dichterischen Substanz stark genug ist, ganz und gar verschwinden zu machen, heute ist die Stunde für den Ur-Götz erst wahrhaft gekommen."

Corona. V, 4. In Otto Stößls Vortrag „Das Erlebnis des Dichters" heißt es über die dichterische Erfindung:

„Erfunden wird der Dichter vom Stoff, nicht umgekehrt. Der äußere Eindruck ist eine Heimsuchung, keine freie Wahl und Suche. Der Dichter geht nicht auf einen Stoff aus, sondern er wird angegangen, betroffen, und tiefste Betroffenheit bei steter Bereitschaft, Empfängnisfähigkeit und Willigkeit sind die einzigen Hilfen, die er gegenüber der fremden Wirklichkeit hat in seiner Muttenseeleneinsamkeit. Jeden Dichter bezeichnet eine

allergrößte Erlebnisfähigkeit bei einer beständigen und durch solche Berührbarkeit gerechtfertigten Wirklichkeits- und Lebensangst. Der Konflikt, die Antinomie der handelnden, fordernden, bezweckenden und unbedenklichen Natur des äußeren Lebens und des betrachtenden, müßigen, aufnehmenden, bedenkenden Gewissens bedrängt niemand mehr als den Dichter, den Künstler überhaupt. Vielleicht könnte man sagen, dieser Gegensatz des äußeren und inneren, des mittätigen und des mitleidenden, des handelnden und des betrachtenden Geistes sei der Hauptstoff und die Grundanlage, das Urerlebnis des Dichters selbst, der Dichtung überhaupt, und auch diesem Herzstück aller Poesie werden Sie oft und oft auf die Spur kommen in den bezeichnendsten Stoffen und Behandlungsarten. Wie diese Spannung im einzelnen Fall ausgetragen wird, der Grad und Anteil, den das eigene handelnde Erleben und Miterleben am Schaffen bekommt, und der Grad und Anteil, welcher der Scham und Stille, der Besinnung, dem Zurückziehen, der Einsamkeit verbleibt, das Maß von Wirklichkeit im Ich, bestimmt wohl die Farbe, die Räumlichkeit, den Seeleninhalt seiner Poesie. Doch dringen das Ich und die Einsamkeit, das Aufnehmen und Zuschauen stets durch, und das Agieren, die Mitbeteiligung und gesellschaftliche Handlung bleiben schließlich zurück."

*

„Friedrich von Spee." (300. Todestag.) Von Richard Streng (Atlantis VII, 8).
„Johann Jacob Bodmer." Von Fritz Ernst (Corona V, 4).
„Goethe als Naturforscher." Von Karl Justus Obenauer (Das Deutsche Wort XI, 34).
„Die musikalischen Leitmotive in Hölderlins ‚Hyperion'." Von Johannes Klein (German.-Romanische Monatsschrift XXIII, 5/6).
„Zur Gestalt der Novelle bei Adalbert Stifter." Von Alfred Ehrentreich (German.-Romanische Monatsschrift XXIII, 5/6).
„Fontanes L.-P.-Novelle." Von Paul Lindenberg (Deutsche Rundschau LXI, August).
„Raabe und die Gegenwart." Von Otto Brües (Das Deutsche Wort XI, 31).
„Von der Hungerpfarre zu Grunzenow bis zum Siechenhaus zu Krodebeck." Von Wilhelm Stapel (Deutsches Volkstum XVII, 8).
„Christian Wagner (1835—1917)." (100. Geburtstag.) Von Eugen Zeller (Das Deutsche Wort XI, 31).
„Über Stefan George." Von Eugen Gottlob Winkler (Das Deutsche Wort XI, 32).
„Das Geschichtsbild der Georgeschule." Von Walter Linden (Die Westmark II, 11).
„Paul Ernst." Von Paul Kluckhohn (Lebendige Dichtung I, 11).
„Hermann Stehr." Von Heinz Kindermann (Zeitschr. für Deutschkunde XLIX, 6).
„Dichterin des Ostens, Johanna Wolff." Von Heinz Grothe (Buch und Volk, Heft 4, 1935).
„Agnes Miegel." Von Fritz Endres (Deutsche Zeitschr. XLVIII, 11/12).
„Franz Lüdtke, der ostdeutsche Dichter und Vorkämpfer." Von Hanns Martin Elster (Deutscher Arbeitsdienst V, 31).
„Hans Heinrich Ehrler." Von Peter Bauer (Der Gral XXIX, 11).
„Hans Watzlik." Von Paul Wittko (Deutsches Volkstum XVII, 8).
„Ernst Scheibelreiter." Von Hans Bruneder (Lebendige Dichtung I, 11).
„Kurt Arnold Findeisen." Von Hermann Ploetz (Ostdeutsche Monatshefte XVI, 5).
„Ludwig Friedrich Barthel — ein Weg zu nordisch-deutscher Klassik." Von Rudolf Ibel (Völk. Kultur, August 1935).
„Arthur Friedrich Binz." Von Wilhelm Reckenwald (Die Westmark II, 11).

*

„Dante und ein christliches Naturgefühl." Von Lili Sertorius (Der kath. Gedanke VIII, 3).
„Lope de Vega." Von Irene Behn (Hochland XXXII, 11).
„Lope de Vega und seine religiöse Lyrik." (300. Todestag.) Von Irene Behn (Der Gral XXIX, 11).
„Der Flame Stijn Streuvels." Von Edmund Starkloff (Das Deutsche Wort XI, 32).

*

„Die Lieder der Nation." Von Friedrich Baser (Die Westmark II, 11).
„Faust und die christliche Glaubenswelt." Von Friedrich Braig (Der kath. Gedanke VIII, 3).
„Mittler deutscher Bücher volkspolitisch gesehen." Von Emil Bruckner (Volk im Osten II, 9).
„Dichtung und Rundfunk." Von Hermann Gaupp (Schles. Monatshefte XII, 8).
„Über heroische Dichtung." Von Gerhard Gesemann (Das Deutsche Wort XI, 35).
„Noch einmal Kriegsbücher." Von Heinz Grothe (Deutsche Rundschau LXI, 8).
„Weltanschauung und Schrifttum." Von Hans Hagemeyer (Westermanns Monatshefte LXXIX, 948).
„Segen und Unsegen des historischen Romans." Von Bernt von Heiseler (Das Deutsche Wort XI, 35).
„Die Geheimnisse der Pädagogischen Provinz." Von Eduard Spranger (Das deutsche Wort XI, 34).
„Dichter als Führer durch deutsches Land!" Von Edmund Starkloff (Ostdeutsche Monatshefte XVI, 5).
„Lebensnähe und Lebensferne der Dichtung." Von Oskar Walzel (German.-Romanische Monatsschrift XXIII, 5/6).
„Die Schweiz und das deutsche Buch." Von Edwin Wieser (Neuordnung und Tradition, 1935 Sondernummer: Das deutsche Buch).

Echo des Auslands

Schweizer Literaturbericht

Literarische Ernten sind wie natürliche durch mannigfache Einflüsse bestimmt, die sich oft schwer feststellen lassen. Warum das Berichtsjahr (seit dem Sommer 1934) so reich ist an Werken schweizerischer Autoren, besonders in der Romanliteratur, scheint ebenso unmotiviert wie die fast gänzliche Unberührtheit dieser Werke vom Geiste der Zeit. Man lebt in einem geistigen Schongebiet und benützt diese Gelegenheit vorderhand

dazu, zu schreiben, als ob nichts geschehen wäre, scheinbar ohne sich zu fragen, ob diese bevorzugte Stellung nicht auch anders ausgewertet werden könnte. Die Kühnheit und die Freude an ungewohnten Aufgaben, die das schweizerische Schrifttum in den ersten Nachkriegsjahren auszeichneten, sind verflogen, ohne daß bis anhin ein neuer Gehalt oder ein lockendes Programm ihm neuen Auftrieb verschafft hätten. Man meidet das Ungewöhnliche und Extreme und sucht — von wenigen Ausnahmen abgesehen — mehr einer mittleren Leserschaft zu genügen. Daß dabei allerdings auch der Zwang der äußeren, insbesondere der politischen Verhältnisse mitspielt, ist kaum zu bestreiten. Allzu schnell gerät heutzutage ein eigenartiges, stark persönliches Werk in den Ruf des Kulturbolschewismus oder des modischen Nationalismus. Die Grenzen zwischen Kunst und Politik haben sich verwischt, und es wird einige Zeit vergehen, bis sie neu abgesteckt sind. Daß die Lage des schweizerischen Schrifttums keine leichte ist, wird klar, wenn man bedenkt, daß es in hohem Grade auf deutsche Leser angewiesen ist, die unter grundverschiedenen Voraussetzungen leben, und daß ein lebendiger geistiger Austausch für uns geradezu eine Lebensfrage ist.

Es erstaunt also nicht, wenn der psychologische Roman, der am wenigsten Angriffsflächen bietet, weiterhin mit Vorliebe gepflegt wird, wobei formales Können, sprachliche und darstellerische Gewandtheit, Sicherheit und Geschmack, vor allem auch in der Schilderung erotischen Erlebens, im allgemeinen angenehm auffallen. In dem Roman „Jürg Reinhart" von Max Frisch (Deutsche Verlags-Anstalt Stuttgart) und in dem Schihüttenbuch „Frühling im Schnee" von Susy Maync (A. Francke, Bern) sind die Liebeswirren junger Menschen von angeborener guter Art das eigentliche Thema. Max Frisch läßt seinen jungen Mann nicht durch Genuß, sondern durch ein Todeserlebnis, verwoben in das Licht einer dalmatischen Sommerlandschaft, die geistige Reife finden, während die jugendliche Schriftstellerin ihre sympathischen Gestalten zu keiner Lösung zu führen vermag. Guido Looser hat einen gediegenen Künstlerroman „Die Würde" (Huber & Co., Frauenfeld) erscheinen lassen, und Würde ist auch die innere Haltung dieses Autors, der hier seinen Erstling „Josuas Hingabe" durch reichere Handlung und bewußtere Formung entschieden übertroffen hat. Auch hier sind es Liebeserlebnisse, die den Menschen und Künstler zur Reife gelangen lassen. Wird also in diesen Romanen eine geistige Lösung erreicht oder doch angestrebt, so beschränkt sich dagegen Kurt Guggenheim in seinem Erstlingswerk „Entfesselung" (Schweizerspiegel-Verlag, Zürich) auf ein bloßes Analysieren erotischer Gefühle. Das Triebhafte entscheidet, wie es schon im Titel zum Ausdruck kommt. Es fehlt das Gegengewicht des geistigen Zieles, und die geschickte, naturalistische Milieuzeichnung ist kein genügender Ersatz dafür. Wie in andern Erzählungen des gleichen Verlages wird versucht, durch schweizerisches, insbesondere zürcherisches Lokalkolorit zu interessieren. Dabei wird einem allerdings bewußt, wie schwierig es ist, das spezifisch Schweizerische vom bloß Kuriosen und Provinziellen ins eigentlich Dichterische zu erheben, wie dies durch Gottfried Keller geschehen ist. Es gehört nicht nur Beobachtungsgabe und Witz, sondern auch innere Großzügigkeit und geistige Weite dazu, um das Lokale liebenswert zu schildern. Wilhelm Schäfer, dem die Schweiz zur zweiten Heimat geworden ist, ist dies gelungen in seiner Erzählung „Ein Mann namens Schmitz" (Die kleine Bücherei, Langen-Müller), einer entzückenden Zürcher Novelle. Auch der schweizerische Leser kann solche zwar gepfefferte, aber durch den Humor neutralisierte Kritik voll genießen, während das Gegenstück dazu, Alverdes' „Kleine Reise" (in der gleichen Sammlung), auch den deutschen Leser kaum erheitern kann, weil die Erzählung eben diesen befreienden Humor zu sehr vermissen läßt und überhaupt den andern Schriften dieses gediegenen Erzählers nicht ebenbürtig ist. Auch eine Reiseerzählung, freilich ganz anderer Art, ist Jakob Schaffners „Offenbarung in deutscher Landschaft" (Deutsche Verlags-Anstalt Stuttgart). Der Verfasser durchreist im Wagen die deutschen Lande und zeigt das durch die Revolution im tiefsten umgewandelte deutsche Volk an der Arbeit. Hier spricht nicht Kritik, sondern bejahendes Mitgehen und Bewunderung.

Zwei merkwürdige Bücher, in denen schweizerisches Wesen unter die Lupe genommen, das heißt vergrößert und karikiert wird, haben uns die beiden Redaktoren Arnold Kübler und Edwin Arnet beschert. Kein Zweifel, daß in Küblers Roman „Der verhinderte Schauspieler" (Weltbuchhandel G. m. b. H., Leipzig) ein guter Einfall zu Tode gehetzt wird. Aber die Geschichte dieses reinen Toren ist so gut und mit so viel feiner Ironie geschrieben und enthält auch gedanklich so viel Treffendes über Dichtung und Dichter, über Darstellung und Vortrag, daß man das Buch doch zu den wertvollen Neuerscheinungen rechnen muß. Eine eigentümliche Mischung von romantischen und realistischen Ingredienzien hat mit diesem Buche auch Arnets Roman „Die Scheuen" gemein (Zinnen-Verlag, Leipzig-Wien). Die Scheuen, das sind Menschen mit Minderwertigkeitsgefühlen, um diesen weniger dichterischen, aber eindeutigeren Ausdruck zu gebrauchen. Arnet läßt diese Menschen nach merkwürdigen und nicht immer einleuchtenden Schicksalen doch irgendwie zurechtkommen oder ein sinngemäßes Ende finden. Es bleibt jedoch

der Eindruck einer gewissen Resignation und Bitterkeit. Diesen mehr autobiographischen Romanen und Skizzen stehen wenige Erzählungen gegenüber, die Umwelt und Zeitgeschehen darstellen und damit wohl doch dem Wesen und der eigentlichen Aufgabe des Romans näherkommen. Ein sympathischer erster Versuch ist „Mein Dorf am See" von Joseph Maria Camenzind (Verlag Herder, Freiburg i. B.). Die Erzählung hält sich in der örtlichen und geistigen Nachbarschaft der Lienert und Federer und würde entschieden noch günstiger wirken, wenn der Verfasser nicht dem Diminutivfimmel verfallen wäre. Umweltschilderung ist auch Meinrad Inglins Erzählung „Die graue March" (L. Staackmann, Leipzig), wohl das einzige Buch des Jahres, das in jedem Sinne dichterisch genannt werden darf. Das untrüglichste, nie fehlende Kennzeichen dafür ist die Sprache, die einen durchaus persönlichen und einmaligen Klang hat, obwohl sie die Schlichtheit selber ist; denn sie ist eins mit dem Dargestellten, der großartig ernsten Voralpenlandschaft und ihren schweigsamen Menschen. Rudolf Kuhn hat in seinem Roman „Die Jostensippe" (Eugen Rentsch Verlag, Erlenbach) das kühne Unternehmen gewagt, ein Bild unserer Zeit oder doch eines ihrer Hauptaspekte, der sozialen Frage, des Kampfes zwischen Maschine und Pflug, zu geben. Er setzt damit die Linie fort, die von „Martin Salander" zu Jakob Boßharts „Rufer in der Wüste" geht. Daß die Aufgabe kaum gelungen ist, daß es hier zu sehr am Dichterischen, an der Gestaltungskraft vor allem fehlt, daß auch das Autobiographische, allzu Private immer wieder in den Vordergrund tritt, darf nicht dazu verführen, das Buch in Bausch und Bogen abzulehnen. Es fehlt nicht an schönen, empfundenen Partien, und es hat den Vorzug des interessanten, großen Gegenstandes. Vielleicht gehört aber doch schon die Stimmung der Lebensreife dazu, um diesem Thema gerecht zu werden. Man kommt auf solche Gedanken, wenn man diesem Buche „Die Erinnerungen eines simplen Eidgenossen" von Jakob Lorenz (auch bei Rentsch) gegenüberstellt, einem ehemaligen Sozialdemokraten und Volkswirtschaftler, der heute eine nationale Zeitung herausgibt und ein Leben unermüdlichen Schaffens hinter sich hat. Aus diesen Erinnerungen spricht trotz dem harmlos klingenden und bescheiden verhüllenden Titel schärfster Wirklichkeitssinn und verpflichtende Forderung.

Unter den lyrischen Versuchen sei neben den neuen Sammlungen der von früherem Schaffen gut bekannten Autoren Max Geilinger, C. F. Wiegand u. a. das Oratorium „Das Leben der Vögel" von Walter Muschg hervorgehoben (Huber & Co., Frauenfeld). In freien, an Walt Whitman erinnernden Rhythmen wird das mythische Wesen der Luftbewohner besungen und gedeutet. Eine originelle Sache und wirklich ein Oratorium; denn es reizt zur Vertonung.

Die Literatur- und Geisteswissenschaft hat wertvolle Bereicherung erfahren zunächst durch die Hebel-Monographie von W. Altwegg (Huber & Co., Frauenfeld), eine schön geschriebene, äußerst sachkundige, liebevoll auch dem Kleinen zugewandte Darstellung. Diesem Werk einer älteren, stark stofflich orientierten Betrachtungsweise steht im Gotthelf-Buch von Werner Günther „Der ewige Gotthelf" (Eugen Rentsch, Erlenbach) ein solches der neuern, eine geistige Gesamtschau erstrebenden, Richtung gegenüber. Das Buch ist ein Gegenstück zu dem großen Deutungsversuch von Walter Muschg, mit dem Unterschied, daß Muschg die mythische Persönlichkeit Gotthelf, Günther den Dichter und das Werk in den Vordergrund stellt. Ziel beider ist Rettung, Erhöhung, Apotheose des großen Erzählers, ein Ziel, das allerdings die Gefahr in sich birgt, den Gegenstand zu entfernen, indem es ihn näherzubringen sucht, den Leser durch dessen Wucht und Größe gleichsam zu lähmen. Auch Günther ist dieser Gefahr nicht ganz entgangen. Der Wert des Buches scheint mir daher weniger in den allzu breiten allgemeinen Erörterungen zu liegen, so wahr und treffend sie den Dichter zeichnen, als vielmehr in den eingehenden und verständnisvollen Charakteristiken der einzelnen Werke. Von der wissenschaftlichen Gottfried-Keller-Ausgabe (Verlag Benteli A.-G., Bern) ist der Band „Das Sinngedicht" erschienen. An gegen 300 Stellen konnte der Text verbessert bzw. wiederhergestellt werden. Die Anmerkungen des Herausgebers Jonas Fränkel gewähren einen interessanten Einblick in die Werkstatt des Dichters und erwecken Bewunderung für die stilistische Sorgfalt und das sprachliche Feingefühl des Dichters bei der Schaffung dieser seiner schönsten Prosadichtung.

Der Bericht sei beschlossen mit der Erwähnung eines Standardwerkes, dessen erster Band vorliegt. Es ist die Biographie Richelieus von C. J. Burckhardt (Georg D. W. Callwey, München). Burckhardt vereinigt die Gewissenhaftigkeit des Historikers mit jenem künstlerischen Darstellungsvermögen, welches das Geheimnis der großen Geschichtsschreibung ist. Dazu bringt er von seiner eigenen politischen Tätigkeit als Gesandtschaftsattachés eine lebendige Beziehung zum Thema mit, wie sie der Historiker selten besitzt. Daß überdies der Gegenstand, das Beispiel des großen, mit höchster Machtfülle ausgestatteten Staatsmannes, heute von einer fast unheimlichen Aktualität ist, macht dieses Werk, obwohl der Verfasser jede billige Anspielung meidet, für den geistigen Leser zu einer besonders packenden Lektüre.

Zürich, im August 1935 L. Beriger

Kurze Anzeigen

Lebendige Welt

Betrachtungen zu einer Buchreihe

Lebendige Welt. Erzählungen, Bekenntnisse, Berichte. Eine Buchreihe. Stuttgart, J. Engelhorns Nachf.
1. Der Kampf ums Matterhorn. Tatsachenroman. Von Carl Haensel. — 2. Wilde weite Arktis. Aufzeichnungen eines Malers und Jägers. Von Achton Friis. — 3. Puna de Atacama. Bergfahrten und Jagden in der Cordillere von Südamerika. Von Walther Penck. — 4. Adler und Schlange. Roman der mexikanischen Revolution. Von Martin Luis Guzman. — 5. Fluchten. Abenteuerliche Kapitel aus meinem Leben. Von Oskar von Riesemann. — 6. Die Jagd nach dem Bild. 18 Jahre Kameramann in Arktis und Hochgebirge. Von Sepp Allgeier. — 7. Prütske. Die Geschichte einer Kindheit. Von Stijn Streuvels. — 8. Das Kinderschiff. Ein Buch von der weiten Welt, von Kindern und von Deutschland. Von Karl Götz. — 9. Das amerikanische Abenteuer. Ein deutscher Werkstudent in USA. Von Wolfgang Langewiesche.

In der Zeitlupe des Septemberheftes wurde unter dem Titel „Vom Sinn und Unsinn der Buchreihen" eine Seite der verlegerischen Arbeit angerührt, die schon durch ihr ungewöhnliches äußeres Anwachsen in den letzten Jahren alle Aufmerksamkeit verdient. Nach einer Sichtung, die der Unterzeichnete kürzlich vorgenommen hat, ist die Zahl der Buchreihen auf rund ein Viertelhundert angewachsen. Nicht alle verlegerischen Unternehmungen freilich, die heute den Namen „Buchreihe" tragen, zeigen die zielbewußte Ausrichtung, die sinnvolle Zusammenfassung geistiger Lebensäußerungen oder die Auseinandersetzung mit einem bestimmten Kultur- und Erlebenskreis oder aber die Pflege einer bestimmten geistigen Überlieferung oder weltanschaulichen Haltung und künstlerischen Richtung, die die eigentlichen Kennzeichen einer Buchreihe sind.

Heute soll von einer Reihe gesprochen werden, die so klar auf eine bestimmte Aufgabe abgestimmt ist, daß sie als ein Schulbeispiel dessen gelten kann, was wir als verlegerische Buchreihe ansehen müssen, obwohl sie sich über die äußeren Merkmale der „Reihe", Einheitspreis und Einheitsausstattung, hinwegsetzt. Wir können dies nicht bedauern, denn die Buchreihe soll ja nicht eine mehr oder weniger zufällig erreichte oder gewaltsam herbeigeführte Sammlung in Preis, Umfang und Ausstattung gleichartig aufgezogener Verlagserscheinungen, vielmehr eine Einheit in stofflicher oder künstlerischer Hinsicht sein. Sie soll ein verlegerisches Programm vertreten. — Das Programmatische dieser Reihe aber, das Gesicht der „Lebendigen Welt", das tritt uns in den hier vereinigten Büchern ganz unverkennbar entgegen. Wir spüren, daß hinter den Büchern dieser Sammlung, mögen sie noch so verschieden sein, das eine Gemeinsame steht, daß sie nicht aus freier dichterischer Phantasie geformt sind, sondern daß das wirkliche äußere und innere Erlebnis, die tatsächliche Begebenheit des Lebens, hinter ihnen steht. Ob sich dieses „Erlebnis" in den abenteuerlichen Fluchten eines Deutschen zur Zeit des bolschewistischen Wirrwarrs in Rußland (O. von Riesemann, Fluchten), in den aufregenden Schilderungen eines vom Strudel der mexikanischen Wirren der jüngsten Zeit umhergeworfenen Mannes (M. L. Guzman, Adler und Schlange) oder in den Strapazen und aufopfernden Leistungen eines Wissenschaftlers manifestiert, der das wilde Hochland Puna de Atacama mit Staub- und Sandstürmen, sengender Hitze und eisiger Kälte, in seiner Größe und Wildheit entdeckt und als junger Geologe erforscht hat und uns in schlichten Tagebuchnotizen von seiner Reise in der Cordillere von Südamerika erzählt, immer ist es die „erlebte Wirklichkeit", die uns packt und der wir uns nicht zu entziehen vermögen. Dieses Gebanntsein von der überzeugenden Wucht des tatsächlichen Erlebnisses kann nicht stärker sein als in jenem Buche, das an dieser Stelle schon eingehend besprochen wurde und das als Muster, ja als das eigentliche und erste Beispiel der Gattung des Tatsachenromans gelten kann, Carl Haensels „Kampf ums Matterhorn", dem Bericht jener berühmten und tragischen Erstbesteigung des Matterhorns im Jahre 1865 durch Eduard Whymper. Ihm zur Seite stellen wir die Aufzeichnungen des dänischen Malers Achton Friis während der „Danmark Expedition" nach der Ostküste Grönlands, an der er zusammen mit Professor Wegener in den Jahren 1906—1908 teilnahm. Nicht, daß Friis die erstaunliche Fähigkeit sachlich knapper Aussage, jene Erweckung und Beseelung protokollarischer Berichte und jenes eisig-kühle, kristallklare Schilderungsvermögen besäße, in dem das Heldische und Erhabene der Besteigung des Matterhorns bei Haensel den ihm gemäßen Ausdruck gefunden hat! — Friis ist vor allem erst einmal Maler, der die unendliche Weite und die wechselnde Pracht der Jahreszeiten staunend und beglückt erlebt. In glühenden Farben schildert er die Größe der Arktis, beschreibt er mörderische Walroßjagden mit ihren Orgien in Fleisch und Blut, das armselige Leben hungernder abgetriebener Eskimohunde oder eine Sturmfahrt auf Leben und Tod im weiten Gebirgsfjord. — An Friis erinnert in vielem Sepp Allgeiers „Jagd nach dem Bild", die Schilderungen eines Kameramannes, der 18 Jahre in Arktis und Hochgebirge alle Strapazen seines Berufes auf sich nahm und in seinem Buch, dessen Erlebnischarakter durch schlichte, fast im Telegrammstil gehaltene Tagebuchnotizen nur noch verstärkt wird, von „harten heiteren Fahrten als Filmreporter, vom Balkan, von Frontaufnahmen im Weltkrieg, besonders aber von der Kameraarbeit im ewigen Schnee und Eis der Alpen und der Arktis" berichtet. — Und diese „erlebte Wirklichkeit" ist es, die uns in einem Buche wie Wolfgang Langewiesches „Amerikanisches Abenteuer" entgegentritt, phrasenlos, packend als Dokument mannhafter Bewährung im härtesten Lebenskampf. — Aber dieser Erlebnischarakter ist nicht minder kräftig in zwei Büchern, die als reine Dichtungen gelten könnten, lägen ihnen nicht wirkliche und getreulich aufgezeichnete Begebenheiten zugrunde. Es sind dies des Flamen Stijn Streuvels heiter-sinniges Kinderbuch „Prütske" von dem Töchterchen des Dichters, das in einem harten Kriegswinter unter dem Donner der Geschütze geboren wurde, alle Nöte der Zeit kennenlernte und doch die düstere Welt der Großen mit dem Licht der eigenen kindlichen Glückseligkeit und dem Zauber des Kindseins zu erhellen wußte, und Karl Götz' mit dem Volksdeutschen Schrifttumspreis ausgezeichnetes Buch „Das Kinderschiff", der Bericht jener wundersamen Fahrt schwäbischer Siedlerkinder aus Palästina ins deutsche Vaterland.

Kürzlich ging die Nachricht durch die Presse, daß nach einer Weisung des Direktors der Essener Stadtbücherei künftig Kriminalromane überhaupt nicht mehr, oder nur noch in

Ausnahmefällen verliehen werden sollen, da die Gelder für den Neuaufbau kaum genügen, um das nötigste wertvolle Schrifttum aufzufüllen. Diese Weisung ist die Antwort auf die Beschwerde eines Lesers, der „grundsätzlich nur Abenteuer- und Kriminalromane" liest. Wir sind mit dem Direktor der Stadtbücherei, dem Dichter Richard Euringer, der Meinung, daß „eine Volksbücherei nicht dazu da ist, die Phantasie der Leser um das Verbrechen kreisen zu lassen, und daß, wer Bücher von Helden lesen will, sie nicht in der Unterwelt zu suchen braucht". Wir glauben aber, daß in der kategorischen Forderung jenes Lesers nichts anderes zum Ausdruck kommt, als ein Mißtrauen gegenüber literarischer Spekulation und der Wunsch, Mannestum und Mannestat miterleben, teilzuhaben an der Weite der Welt, ihrer Wildheit und ihrem Wagnis, mitzuerleben Einsatz, Gefahr und Abenteuer, von denen der Mensch von heute zumeist ausgeschlossen ist. Es wird darauf ankommen, den irregeleiteten „Sensationshungrigen", die nur im Kriminalroman Ergriffensein erwarten zu können glauben, den Weg zu weisen zu solchen Büchern, die in glücklicher Weise Erlebnis und Gefahr, lebendige Welt im Sinne des Wortes vermitteln und doch zu einer überhöhten Wirklichkeit führen, indem sie als Zeugnisse heldischer Bewährung oder innerer Behauptung über den Alltag erheben.

Stuttgart — Edmund Starkloff

Romane und Erzählungen

Der Weg hinauf. Roman. Von Ernst Zahn. Stuttgart 1935, Deutsche Verlags-Anstalt. 368 S. Geb. M. 5,25.

Fast scheint es, als gäbe Ernst Zahn eine Abwandlung seines letzten Romans „Steigende Wasser", wie ein Musiker, der sich in ein Thema verliebt hat, nicht davon loskommt, ohne alle Variationen durchphantasiert zu haben. Wieder verfolgen wir den wechselvollen Schicksalslauf einer Gebirgsfamilie, wieder steigt der Sohn des dörflichen Älplers auf und gerät in Widerspruch zu den Gesetzen, als er — wie dort der Vater — auch öffentliche Anerkennung als Gemeinderat finden soll. Dieser hier aber stürzt nicht durch allzu große Menschenfreundlichkeit, sondern einen unbezähmbaren Ehrgeiz, der ihn einmal gegen das eigene Gewissen fremdes Geld mitverwenden läßt, als sei es das seine (diesmal ist der Junge Wirt, dort war es der Alte). Und auch das gleiche Gesetz des Blutes herrscht wieder, nach dem ihrer aller innere Bindung zueinander sich in schweren Tagen stärker bewährt denn zuvor, so daß am Ende wieder ein stilles Glück die Schwergeprüften eint. Donat büßt seine Strafe ab und findet mutig den besseren „Weg hinauf": anstatt ein „Herr" zu werden, wie er wollte, tritt er als Bergführer das Erbe seines Vaters und früh verunglückten Schwagers an, dessen Kind ihm die Schwester einmal zur Frau schenken wird.
Allerdings ist der neue Roman bunter noch als der vorige durch die Welt eines Londoner Hotelbetriebes, in dem dann plötzlich aus dem gesichtslosen Kellner Beaudrier, der Donat sein Hab und Gut anvertraut, ein Mensch wird mit einer Seele, als es mit ihm in der Dachkammer des Wolkenkratzers zu Ende geht: die menschlich und künstlerisch vielleicht ergreifendste Szene, ganz ohne Zufälligkeiten (die Zahn regelmäßig offen als Zufall bezeichnet).
Farbiger leuchtet diesmal auch Zahns Sprache, deren herbklare Bildhaftigkeit schon den „Steigenden Wassern" nachzurühmen war. „Es abschiedete um die drei" — wie stark ist das in seiner Kürze, wieviel besser „amten" als amtieren. „Währschaft" und „urchig" mögen Eigenschaftswörter sein, deren Sinn wir Nicht-Schweizer nur ahnen, aber Bereicherung könnten werden: eine „ungattige Mutter", ein „hablicher Mann", ein „verunkrautetes Grab". Und besonders häufig bedient Zahn sich neuerdings „aristophanischer" Zusammensetzungen; da gibt es einen „Allenvoran", einen „Nochnichtser", einen „Zählenicht", einen „Schlechtwettersonntag", „Tausendfunkenhimmel" oder „Heiterwind". Diese spürbare Freude am sprachlichen Versuch bestätigt am schönsten Zahns rückblickend-jubilierendes Motto von tiefer Lebenslust; die „Rosen der Jugend grüßen" einen nur Gereiften, nicht Gealterten.

Berlin — Herbert Günther

Der Gefallene ruft. Von Hein Kruse. Stuttgart-Berlin 1935, Deutsche Verlags-Anstalt. 405 S. Leinen M. 5,50.

Dies unvergleichlich eindrucksstarke Bild von dem zähen Ringen der Marschbewohner gegen die entfesselten Elemente, von ihrem Kampf gegen den blanken Hans, dieser Heldensang von der schaffenden Kraft und dem erobererhaften Wagemut des Bauerntums empfängt sein besonderes Pathos und Ethos sowie seine Horizontweite durch die überall hindurchklingende Überzeugung, daß der Frontgeist des Weltkrieges mit seinem Willen zum Opfer, daß das Gemeinschaftserlebnis des Schützengrabens eine unverlierbare, eine fortwirkende Energie sei.

„Wir Toten fordern als unser Recht
Die alte Treue vom neuen Geschlecht."

In Übereinstimmung mit diesem Mahnspruch auf der Stirnseite des Seesoldatendenkmals auf dem Kieler Garnisonsfriedhof steht Kruses Überzeugung, daß die Überlebenden als ein heiliges Vermächtnis der Gefallenen den Wahlspruch: „Alle für einen — einer für alle", zur Losung ihres Schaffens zu wählen haben.
Als ein Vermächtnis seines sterbenden Geschützführers und Unteroffiziers Jürgen Thyssen, der ihm den Auftrag gab, seinen alten Eltern, den Müllersleuten in der Marsch, seine letzten Grüße zu überbringen, erklingt der Ruf zu tätiger Bewährung der soldatischen Tugenden in der Seele des Bauern Jann Rußmann als eine zielweisende und lenkende Macht, ertönt diese Stimme des gefallenen Kameraden an allen entscheidenden Wendepunkten an sein Ohr. Bald als Mahnung, bald als dringende Bitte, dann wieder als kategorischer Befehl.
Tief erfaßt ist die Gestalt des Jann; des heimatlosen Bauern, der für sich und die Seinen Siedlungsraum sucht; kein Erbsasse, sondern ein Kolonist und Landsucher; ein „Mensch der Brachzeit", der sich auf dem Vorland, das ihm die Eltern seines Kameraden zugewiesen haben, durch Entwässerungsarbeiten erst die Vorbedingungen für spätere Ernte erobern muß.
Kruse hat viel Sinn für ergiebige Kontrastwirkungen. Als Gegenspieler zu Jann mit seiner unbeirrbaren Zuversichtlichkeit und seinem sieghaften Idealismus erscheinen die durch Partei- und Standesinteressen zu lauter enghorizontigen Cliquen zerspaltenen Dorfbewohner. Ins Diabolische steigert sich diese eigennützige Erwerbsgier in der Person des Prokuristen Flohr, eines skrupellosen Ausbeuters und Betrügers, der am Begräbnistag des alten Thyssen dessen Mühle in Brand setzt und den Jann dieser Untat zu verdächtigen sucht.
Die Kapitel, die vom Sterben des Müllers, vom Brand der Mühle, von Janns Verhaftung und Befreiung handeln, diese Schilderungen mit ihren dramatischen Steigerungen,

zeigen das ganze Ausmaß von Kruses außerordentlicher epischer Begabung; lassen reiche Möglichkeiten und Erfüllungen erahnen.
In immer weitere Kreise dringt der Ruf des Gefallenen. Er findet ein Echo in den Seelen seiner ehemaligen Frontkameraden, die bisher, in das Häusermeer der Großstadt gepfercht, arbeitslos, gramverdüstert, von Sorgen zerquält, gleichgültig dahinlebten und die nach ihrer Begegnung mit Jann, von diesem auf sein „Land der Hoffnung", draußen zwischen den Marschdeichen, verpflanzt werden. Das Ziel, für das der Gefallene sein junges Leben opferte: die Lebens- und Werkgemeinschaft deutscher Menschen, die auf eigenem Grund den Frontgeist bewähren, zu einer unverbrüchlichen Kameradschaft wieder vereint alles miteinander teilend, sich eine neue Existenz schaffen, ist hier erfüllt. Kruses von jauchzendem Kraftgefühl durchpulstes Werk, dessen gestaltklare und aus der Fülle eigener Beobachtung geschöpfte Schilderungen zuweilen hymnischen Schwung annehmen, ist ein großer Wurf. Eine Schöpfung ohne Riß; ein Heldenlied, das den Leser in seinen Bann zwingt. Als Ausdruck eines großgearteten Menschentums, ebenso wie als künstlerische Leistung, behauptet es innerhalb der Landschaftsdichtung der Gegenwart den höchsten Rang.

Kiel — W. von Schröder

Mittsommer. Erzählungen. Von Anton Gabele. Freiburg i. Br. 1935, Herder & Co. 208 S. M. 2,40 (geb. M. 3,60).

Gabeles Erzählungen haben, wenn man so sagen darf, eine große Tiefendimension. In der Breite — der stofflichen Erstreckung, der Kompositionsarbeit — muß man nicht ihr Wesen suchen, wenngleich sie durchaus richtig gearbeitet sind: auf robuster Handlungsbasis mehr zyklopische als klassische Architekturen, der Novelle sehr fern, der Anekdote durch die Lebhaftigkeit, ja Mündlichkeit ihres Vortrags nahe, aber tiefer gerückt durch einen Glauben ans Verhängnis, an die Nacht- und Mondseite. Dieser Glaube, diese Tiefendimension, wie wir sagten, verleiht den Geschichten, noch den humorigsten unter ihnen, etwas vom Phantasiestück, wenn man die heute seltene Gattung etwa so benennen darf. Mittsommer ist ein guter Titel für den Band — allerdings nur, wenn man von den Gespenstern der mittleren Tages- und Jahreszeit weiß, dem aus Sommers- und Mittagsschläfrigkeit aufsteigenden unheimlichen Hauch und Innehalt (Herbst vor dem Herbste!).
Haben wir so die innere Stimmung der Geschichten bezeichnet, so müssen wir ihnen zweitens nachrühmen, daß sie in einer vorbildlichen Weise volkstümlich sind. Das ist, obwohl sie fast ausschließlich auf dem Lande spielen, keineswegs durch Schollengeruch erreicht, sondern durch zwei ganz andere Umstände: eine echte Naivität des Erzählens, die sich ihrer Einfalt ebenso unbekümmert anvertraut wie ihrem Tiefsinn — nur wer diesen b e i d e n traut, vermeidet das Komplizierte und das Simple. Und eine sinnenstarke Sprache, desto selbständiger, je kleiner und spezieller das Beschriebene wird — sicherste Probe auf die Verlässigkeit eines Schriftstellers!
Es sind im ganzen elf Erzählungen. Einige sind wirklich nur anekdotisch-unbeträchtlich. Manche (z. B. „Wer will erben?") sind Kalendergeschichten, wie wir sie in solch absichtsloser Bildkraft nur nochmals allen Ernstes als „vorbildlich" bezeichnen können (auch künstlerisch vorbildlich). „Die frierende Seele" und das umfangreichste Stück, „Die Geschichte von den Spitzbärten", sind Traumerzählungen mit einem Einschlag des Unheimlichen; die Spitzbartgeschichte darüber hinaus, nach zögerndem Einsatz, ein ganz ungewöhnliches Stück phantastischer Prosa. Ohne Zweifel ist sie von den Arbeiten die bedeutendste; aber ich muß ihr die Erzählungen „Abgrund" und „Der Philosoph" an die Seite stellen, die vielleicht etwas dankbarer und darum wirkungsvoller sind, und die an einem nicht ländlichen Gegenstand Gabeles Erzählkraft beweisen. Sie zeigen auch beide eine Seite an ihm, die nicht vergessen sein soll: einen lebendigen Humanismus.

München — W. E. Süskind

Der Vielgeliebte und die Vielgehaßte. Roman. Von Clara Viebig. Stuttgart-Berlin 1935, Deutsche Verlags-Anstalt. 288 S. Geb. M. 4,80.

In diesem jugendfrischen Buch ist die 75jährige Dichterin ihrer guten Art der grundehrlichen, wahrhaftigen Menschendarstellung vom Hebelpunkt eines seelischen Erlebnisses aus treu geblieben; indem sie ihre Menschen auch in diesem Roman durchaus zeitgebunden sieht, hat sie Gelegenheit, ihre Meisterschaft, Mensch und Zeit in innige Beziehungen zu bringen, neu zu betätigen — und das alles in einer reifen Sprache, die den Leser packt, ohne ihn zu erregen, und ihn in ihrer Unaufdringlichkeit rasch in das Heiligtum der Sache führt.
Ein kerniger Anfangsauftritt, in dem der große Friedrich um die einstige Verwaltung seines politischen Erbes durch den leichtlebigen, weichen Neffen bangt, gibt die Stimmung für die eindrucksvolle Formung des Lebens und Leidens der „Lieblingsfrau" Friedrich Wilhelms II. Der Leser erlebt in edler Spannung dieses durch Zufall und natürliche Gaben hochgehobenen Frauenlebens, das inmitten einer aus Hofklatsch und Intrigen zusammengesetzten feindseligen Umgebung seinen Mittelpunkt in der Liebe des Monarchen sucht und findet. Ohne daß die Dichterin von der Linie geschichtlicher Wahrheit abirrt, legt sie in ihrer hellsichtigen Schlichtheit, die unauffällig Wesentlichkeiten an Wesentlichkeiten reiht, das tiefgründig Mütterliche dieser starken Geliebten eines schwachen Königs frei. Die Tochter des kleinen Musikers Enke ist in den Jahren ihres Glanzes als „Maitresse" eine wichtige Beraterin des Königs, und es wundert nicht, daß Abgesandte fremder Staaten um ihre Gunst buhlen, um die schöne Frau für ihre staatlichen Zwecke zu mißbrauchen. Standhaft schlägt sie hohe Angebote ab. Sie bleibt sich, ihrem König und Preußen treu. Bis zuletzt dient sie ihm, dem Schwankenden, der in seinem Verkehr mit den Frauen ständig Abwechslung braucht, aber immer wieder zu „der Enke" zurückkehrt, an der er seelischen Halt findet. Das ist die Tragik dieses Frauenschicksals: während der das Geld mit vollen Händen ausgebende, nachgiebige König beim Volk beliebt ist, muß „die Enke" im öffentlichen Urteil für alle Sünden der preußischen Regierung herhalten. Nichts ist zu gering, als daß man es ihr nicht vorwürfe. Nach dem Tode ihres königlichen Freundes wird sie gefangengehalten; es wird ihr der Prozeß gemacht; gereinigt geht sie, die Vielgehaßte, aus ihm hervor.
Hier liegt eine kultivierte Erzählung vor, die schon rein stofflich eine große Leserschaft ansprechen müßte. Die zwingende, reine Art, in der die Dichterin mit dem Gegenstand fertig wird, macht die Lektüre zu einem Gewinn. Es gibt genug, die nach „nicht so schweren, fesselnden, dabei guten Romanen" geradezu lechzen. Sie seien mit Nachdruck auf das neue Buch der Viebig aufmerksam gemacht. Es erfrischt und macht in seiner großartigen Überlegenheit frei.

Erfurt — Gottlieb Scheuffler

Delaïde. Roman. Von Mechtilde Lichnowsky. Berlin 1935, S. Fischer. 301 S. Geb. M. 5,80.

Das Verdienst des reichen, oft kostbaren Buches ist es, wieder einmal ganz exemplarisch den Gegensatz Liebe und Verstehen, wie er sich in jeder Ehe und in jeder anders ausprägt, herausgestellt zu haben. Man heirate nie schnell, so rät dieses Dichterbuch einer klugen Frau. Was man vorher entdecken könnte, zu seinem Heil, daß man sich nämlich im eigensten Wesen fremd und verständnislos gegenübersteht, entdeckt man dann in der Ehe, und dann wird es eine Hölle, wenn der eine Teil (hier die Frau) zugleich der mehr liebende und der sensiblere ist. Aus der Vorkriegsehe zwischen zwei jungen Menschen aus reichem und adligem Hause wird so eine Nachkriegstragödie, die ein irrsinnig gewordenes liebendes Weib armselig allein sterben läßt, da der Mann in dem Augenblick im Weltkrieg fiel, wo sie eine Spur von echtem Verständnis bei ihm aufblühen sah. Er: als Kunsthistoriker geschätzt, als Gesellschafter und schöner Mann von Frauen geliebt, als Ehemann seelisch passiv, jedem Zwiegespräch auf gleicher Basis zweier Persönlichkeiten abgeneigt, die Frau nur als Besitz und als Frau, nie als Seelenwesen mit eigenen Persönlichkeitsgesetzen betrachtend. Sie: schön, gütig, mit zuviel Herz, demütig statt herrisch Liebende, reiche künstlerische Interessen, sehr verfeinert im Denken und Fühlen, eine Künstlernatur, die Anerkennung, Stärkung, Bereicherung, Harmonie vom Gatten ersehnt. Alle Stadien und Variationen einer solchen disharmonischen Ehe werden mit viel Feinheit und Verstehen aufgezeichnet. Es entsteht so ein Frauenbuch, das Mann und Frau einen Dienst erweist, indem es ihnen den Spiegel vorhält. Das Bedeutende an dem Buche ist das, was man seine unbewußt exemplarische Kraft nennen könnte. Es mag Konfession sein, Erlebnismomente bergen, es gelangt doch auf die höhere Ebene, wo Dichtung als Symbol unserer zeitlichen Erdentage lebt. So wird das Buch, das in vielem vergangene Zeit porträtiert und in den Problemen und Nöten seiner Hauptgestalt manchem sehr fern scheinen mag, doch sicher die hingerissen Lesenden finden, die es um seines Reichtums an menschlicher Substanz, ehrlicher Aufspürung und tragischer Unvollkommenheit der Liebe verdient. Es ist wohl die Meisterleistung der Fürstin Lichnowsky, ein bedeutungsvoller Nachfahr jener Werke, die einst die unverstandene Frau in die Weltliteratur brachten, einer „Madame Bovary", „Effi Briest", „Hedda Gabler", konsequent im Ablauf eines Seelendramas wie selten ein Buch ähnlicher Art.

Frankfurt a. M. — Werner Schickert

Über dem Osten Nacht. Roman. Von Erik R. von Kühnelt-Leddin. Salzburg 1935, Anton Pustet. Geb. M. 5,90.

Das Buch nennt sich Roman; doch liegt sein Wert durchaus nicht im Künstlerischen, sondern im rein Dokumentarischen. Die Romanhandlung von dem ungarischen Edelmann, der vor den Wirren in seiner Heimat nach dem Frieden von Trianon in die finnische Petschenga flieht, aus der unabweisbaren Verpflichtung zur Tat aber in die Heimat zurückkehrt, und dann von dort aus seine Kräfte ausgerechnet zugunsten der Mazedonier und Kroaten einsetzt, um dann enttäuscht wieder in die nordische Verbannung heimzukehen — diese reichlich verworrene Fabel ist nur ein Vorwand. Der Verfasser will einerseits die furchtbaren Zustände im Osten enthüllen, von denen wir in Westeuropa keine Ahnung haben, und er will daneben auch seinen Helden zu einem metaphysischen Abenteurer stempeln, der in den Glauben, in die Entsagung und damit zu Gott zurückflieht. Daß diese Flucht nur durch eine erlösende Tat gelingen kann, nimmt man gern hin, daß aber der Held die ungeliebte Frau mit in sein finnisches Asyl nimmt, die Geliebte aber in Budapest und damit in Leid und Elend sitzen läßt, ist eine unbefriedigende Fiktion.

Doch diese Romanhandlung ist, wie gesagt, durchaus unwichtig neben den großen Aspekten, die sich über die Zustände in Europa enthüllen. Kühnelt-Leddin, der schon mit dem Buch „Jesuiten, Spießer und Bolschewiken" Aufsehen erregte, verfügt über eine ungeheure Sachkenntnis, er verfügt auch über den großen und weitumfassenden Blick, der die inneren Zusammenhänge schaut und anderen begreiflich macht. So daß die geistigen Auseinandersetzungen die wertvollsten und fesselndsten Teile des Buches sind. Daß er dabei katholisch orientiert ist und in Rom das Heil der Welt erblickt, muß man ihm zugute halten, da die Macht der römischen Kirche in ihrer Geschlossenheit auch für Protestanten etwas Faszinierendes hat.

So liegt der Wert des Buches, das sehr aufmerksam gelesen sein will und durchaus keine Sensationslektüre ist, nicht im Künstlerischen, das in der Diktion sich oft in recht banalen Ausdrücken bewegt und im Psychologischen mehr vom Schreibtisch aus erdacht als vom Leben her gedeutet und gestaltet scheint. Es will und wird hoffentlich die Gewissen aufrütteln, einem Brandherd ein Ende zu machen, der schon einmal den Weltkrieg entfesselte, der im Attentat von Marseille ein Warnzeichen sandte, das leider in seiner vollen Bedeutung kaum verstanden worden ist. Ob diese Erweckung dem Buche gelingt? Wir möchten es ihm wünschen, wenn auch der Wunsch offen bleibt, es könnte dies durch seine künstlerischen Qualitäten allein erreichen.

Eisenach — Martin Platzer

Marga Bever. Roman. Von Alexander Castell. Zürich, Rascher & Cie. 285 S. Geb. M. 3,20.

Begegnung mit einem bösen Tier. Roman. Von Alexander Castell. Leipzig, Zinnen-Verlag. 302 S.

Castells vibrierendes, etwas dünnblütiges, doch für die Tragikomödien der Welt, die sich angeblich nicht langweilt, seit Jahr und Tag sehr sensibles Talent sucht in diesen beiden Büchern eine Brücke zu schlagen aus dem Bereich des Gesellschaftsromans in das vitalere des Zeitromans, was ihm auf eine sehr respektable Art und Weise gelungen ist.

In beiden Fällen handelt es sich um den Zusammenbruch gesicherten Lebensstandards. Im ersten Buch wird ein wohlhabender Junggeselle mittleren Alters, angesehener Schweizer Bankier, auf einer Geschäftsreise davon betroffen, im zweiten ein jugendlicher Witwer, Kamerad seiner kaum erwachsenen Tochter, sorgloser Bürger der großen Welt und Gutsherr, ohne Arbeitsdrang und -begabung. Der Eingang in ein neues Leben, in dem an die Stelle angekränkelter Besitzsicherheit frischer Mut zu neuem Wagen tritt, gelingt dem Bankier knapp an einer Mord- oder Selbstmordtragödie vorbei nach schwerer Krankheit durch die Hilfe und Liebe eines zeitbewußten jungen Mädchens, das ihm seinen veralteten Ehrbegriff zurechtstutzt. Im zweiten Fall ergreifen Vater und Tochter, er ehrlich, aber heimlich vor seiner Tochter, sie durch eine unwahre Fiktion, einen „untergeordneten" Beruf, bis die Tochter die Rechnung für ihre berufliche Lüge präsentiert bekommt, aber den Mann, der sie unbeherrscht überfiel, um seiner echten, reuevollen Liebe willen doch erhört. Nicht wegen, sondern trotz seines Geldes, denn ihr Vater hat inzwischen als Gutsverwalter eine ihm gemäße Arbeit und neuen festen Boden gewonnen.

Tragödien unserer Zeit werden geschickt und mit dem Schein des Natürlichen ihrer Tragik entkleidet und als heilsame Umwertungen menschlicher Schicksale hingestellt. Damit hat der schweizer Autor, dieser formsichere Erzähler zwischen Unterhaltung und Dichtung, einen neuen Weg beschritten, der ihn zur Vertiefung seines Werkgehalts geführt hat. In den Mädchenfiguren der beiden Bücher sind ihm sehr reizvolle Gestaltungen eines tapfer die heutigen Lebens- und Existenzprobleme angreifenden Jungmädchentyps gelungen. Der einst in „Bernards Versuchung" die Eroserregungen eines typischen reichen jungen Mannes von 1910 schilderte, ist über zahlreiche glänzende und spannungsreiche symbolische Verdichtungen der Liebes- und Geldabenteuer, der echten und eingebildeten Nöte reicher Leute und ihrer Parasiten zur Darstellung heutiger Selbstbehauptungskämpfe jenseits eines passiven, labilen Sichtreibenlassens gelangt, was seiner Diktion nichts von ihrer Klarheit und Eleganz genommen, den Sinn seines Erzählens aber erfreulich vertieft hat.

Frankfurt a. M. — Werner Schickert

Das Jahr der Kindheit. Von Gottfried Kölwel. Berlin, Frundsberg-Verlag. 314 S. Geb. M. 4,50.

Das ist ein ganz ungemein liebenswertes und lesenswertes Buch. Es ist unnötig, es mit den anderen schönen Kindheitsbüchern, die wir haben, Carossas Kindheit und Ruth Schaumanns Amei und Hermann Claudius' Armantje zu vergleichen. Es hat seine eigene Welt, wie ja die Welt jedes Kindes eine eigene ist, wahrhaft unvergleichlich. Wir sind nach dem „letzten Viertel" des Buches dann ganz in dieser Welt zu Hause: wir wissen von den Eltern und Großeltern, von Freunden und Feinden, von dem guten Nachtwächter und dem riesigen Kohlbeck, von Tieren aller Art, die sich dem Kindertag zugesellen, von prachtvollen Burschen, wie dem Michael Reppl — ein Meisterstück einer bärbeißigen Heiterkeit, wie hinter der Tabakspfeife vorerzählt — und dem großen Knittelbeck, dem Leichenbitter, und von dem Jakob Werner, den ein Bibelwort, im Wald gefunden, wieder ins Leben zurückruft. Es ist mit seinen Höhen und Tiefen, Gärten und Märkten, Streichen und Erfahrungen, Seligkeiten und Traurigkeiten eine ganze Bubenkindheit, und ein Dichter hat das Einmalige ins Dauernde erhoben.

Unterbalzheim — Albrecht Goes

Gottes Orgel. Roman um Bach und Händel. Von Kurt Arnold Findeisen. Mit 12 Wiedergaben nach zeitgenössischen Bildern und 4 Handschriften. Berlin, Rich. Bong. Ganzleinen M. 5,—.

Kurt Arnold Findeisen, Sachsens erster Lessingpreisträger, ist, etwa neben Karl Söhle und Robert Hohlbaum, einer der feinsinnigsten und poesievollsten deutschen Musikerdichter. Das bezeugt nach dem Robert-Schumann-Roman „Davidsbündler" und dem Brahms-Roman „Lied des Schicksals" nun auch sein neuestes Werk, dieser Bach-Roman.

Er erschließt uns in bewegter Darstellung mit dem Zauber der Dichtung die vielfachen äußeren und inneren Erlebnisse des großen Thomaskantors: sein Ehe- und Familienglück, seine Amts- und Kindersorgen, die unerquicklichen Kämpfe mit verständnislosen Schultyrannen und den spießbürgerlichen Leipziger Stadt- und Kirchenbehörden und zuletzt das tragische Los seiner Erblindung. Aber auch die Stunde mit Friedrich dem Großen in Sanssouci, das Begegnen mit dem berühmten Orgelbauer Silbermann und mit George Bähr, dem genialen Baumeister der Dresdner Frauenkirche, und das ferne Berühren mit dem andern großen Tonmeister der Zeit, dem in London heimisch gewordenen Georg Friedrich Händel, dessen weltmännische Gestalt als reizvolles Gegenspiel zu Bachs engbürgerlicher Daseinswelt mit künstlerischer Notwendigkeit ebenfalls durch dies Buch geht.

Mit seelischer Tiefenschilderung werden in diesem Buche nicht nur die Schaffensprozesse von Händels „Messias" und von Bachs großen Orgel- und Instrumentalwerken lebendig, sondern auch das aus allen inneren Quellen strömende überwältigende Wissen um ihre Sendung: Propheten zu sein der großen Epoche deutscher religiöser Musik — Gottes Orgel!

Bewundernswert ist wieder die Gliederung des reichen Stoffes und die Verarbeitung und kunstvolle Verwebung des rein „Musikalischen". Auch ist es reizvoll, im Vergleich mit dem Schumann- und dem Brahms-Roman, wieder zu sehen, wie bei Findeisen immer der Stoff den Stil bestimmt. Seine dichterische Stoffdurchleuchtung hat ein paar Kapitel ganz frei erfunden, zu denen man, obwohl es so aussieht, bei den Bach-Biographen vergebens Unterlagen sucht. Es sind das: „Die Salzburger Emigranten", „Gespräche im Reiche der Toten", „Orgelweihe" und „Ein Friedloser".

„Nicht Bach — Meer sollte er heißen!" hat Beethoven gesagt. Das Leipzig seiner Zeit aber hatte wenig Verständnis für ihn. Es erfüllt mit Freude und Genugtuung, daß der „Dichter Sachsens" uns dieses Werk geschenkt hat.

Bernsbach i. Erzgebirge — Fritz Alfred Zimmer

Im Schatten von San Pietro. Ein österreichisches Künstlerschicksal. Von O. V. Ludwig. Wien-Leipzig 1935, Reinhold-Verlag. 327 S.

Ein Arrangement in einem kulturhistorischen Rahmen mit kulturpolitischem Hintergrund — das ist die knappe Charakterisierung von Ludwigs Buch. Man wird der Arbeit außerordentliche kultur- und besonders kunstgeschichtliche Kenntnisse zugestehen, auch atmosphärische Sicherheit und einen gewissen Freimut gegenüber einem gestrengen Purismus einerseits und den herrsch- und prachtwütigen Gewagtheiten barocker Lebenshaltung und Kunst andererseits, die der Verfasser wiederum in eine von ihm vertretene römisch-christlich-universale Soziologie einzuordnen weiß.

Freilich liegt das österreichische Künstlerschicksal, das der Untertitel verspricht, allzusehr im Schatten Sankt Peters, als daß wir nun das typisch Österreichische gewahr würden. Oder wäre die in diesem schönheitstrunkenen und insgeheim militanten „Kulturroman" betonte ewige und ausschließliche Beispielhaftigkeit Roms — österreichisches Schicksal schlechthin?

Ungeachtet dieser Bedenken freut man sich, in dem Buch einen Wegweiser zu der von Herder geschätzten und übersetzten Faustina Maratta zu finden, vor allem auch zu dem Fresko- und Altarbildmaler J. C. Hackhofer. Einige barocke Höchstleistungen, die er in der Steiermark hinterlassen hat und die diese Bezeichnung im positiven Sinn wirklich verdienen, würden eine weitere Auseinandersetzung mit der Gestalt rechtfertigen.

Wuppertal — Wilhelm Seringhaus

Mann und Teufel. Roman. Von Norbert Jacques. Berlin, Alfred Gerlach.

Es gibt Bücher, die in ihrem Charakter so stark sind, daß man bedauert, daß es für sie keine andere Bezeichnung gibt, als „Roman". „Mann und Teufel" gehört zu diesen Büchern. Bei keinem anderen hat man so stark den Eindruck der ver-

geistigten Abenteuerlichkeit, als bei Norbert Jacques. Nie schreibt er nur abenteuerlicher Wirkung wegen. Dieses Buch zeigt in der unmittelbaren und klaren Form seines Aufbaues das Antlitz des großen Romans.
Ein Mann wird vom Boden seiner Vorfahren vertrieben. In Venezuela ersteht ihm eine zweite Heimat. Das bäuerliche Blut seiner Ahnen siegt über alle Versuchungen und Gefahren. Das märchenhafte Gold der Inkas lockt umsonst — er wird wieder Bauer und findet erst damit sich selbst. Als Gegenpol erscheint der verbrecherische Abenteurer, der Verführer und Teufel. Der Kampf zwischen diesen beiden konträren Charakteren ist meisterhaft aufgezeichnet. Daß viel exotische Erfahrung lebendig wird, verwundert bei Norbert Jacques, dem ausgezeichneten Schilderer der Ferne, nicht.

Nürnberg — Hans Pflug

Der echte Waldemar. Von Maria Renée Daumas 1935. Werdau i. Sa., Oscar Meister. 304 S.
Wie alles Unenträtselbare, das der Einbildungskraft Aufgaben stellt und Spielraum läßt, hat der Stoff des „falschen Waldemar", jenes Markgrafen von Brandenburg aus der älteren Linie des Hauses Askanien, etwas unerschöpflich Anziehendes. Hat er Willibald Alexis zu seinem breiten, kulturgeschichtlichen Roman „Der falsche Waldemar" angeregt, so packt ihn Maria Renée Daumas unbekümmert von seiner rein unterhaltlichen Seite und gibt unbeschwert ein Stück volkstümlicher Unterhaltungsliteratur.
Die Historie ist ein dankbarer Hintergrund. Ritterliches Leben, Turniere, Feste, Brandschatzung, Überfälle und strafender Mord, das ganze wilde Leben des Mittelalters wird aufgeblättert. Aber im Grunde ist es das stille, dumpfgebundene Frauenschicksal der jungen Agnes, Sproß eines anderen Zweiges der askanischen Dynastie, dem man die hauptsächliche Anteilnahme der Autorin abfühlt. Agnes, dem jungen Herzog Otto von Braunschweig in halbkindlicher Hingabe anverlobt, gehorcht ergeben Mutterwünschen sowie den Forderungen dynastischer Interessen und lebt ihr Leben, unruhvoll und liebearm, an der Seite des glänzenden kampflustigen Vetters. Bis ihn ein früher Tod aus der Zeitlichkeit abberuft, dessen geheimnisvolle Begleitumstände den Boden für die Mythe oder die Erscheinung eines „falschen Waldemar" im Volke bereiten. Die Fäden dichterisch zusammenspinnend, läßt Maria Renée Daumas den Hofnarren, dessen wunderbare Ähnlichkeit mit dem Fürsten ihm einst das Leben gerettet, nun auch mit dem Leben seine Schuld an das Schicksal bezahlen. Er stirbt, bewußt sich opfernd, in Dienertreue für den Herrn und in tiefer, stillgetragener Liebe zu der holden Herrin, und wird in der Fürstengruft des Klosters Chorin beigesetzt.

Breslau — Christa Niesel-Lessenthin

Heimkehr in die Wirklichkeit. Von Idamarie Solltmann. Berlin-Tempelhof 1935, Hans Bott. 60 S.
Martin und Gertrud nehmen eine alte Freundschaft, die durch Krieg und Nachkriegszeit unterbrochen war, in einem Briefwechsel wieder auf. Martin flieht vom Geiste weg auf die Landstraße des einfachen, kreatürlichen Lebens. Gertrud findet aus einem ungeborgenen Leben, tief dem Geist und tief der Natur vertraut, heim in die höhere, dichtere, wirklichere Wirklichkeit: in die Wirklichkeit der Kirche (nach einer Stelle und nach der Zitierung von Peter Wust ist anzunehmen: der katholischen). Daß nun Martin draußen bleibt und Gertrud drinnen steht — das ist das Ende des Briefwechsels — kein Ende, kein Punkt. Ein Semikolon etwa, und das Leben geht weiter.
Das Buch ist gut. Die Sprache schön — Rilkes Duineser Elegien leuchten durch die Fenster wie Gestirne —, die Gedankenführung sorgfältig und glaubwürdig. Dennoch sind die beiden Partner nicht in dem Sinn sich gegenüber, daß jeder von beiden auf gleicher Stufe der inneren Reife seine Sache sagt (also etwa wie in dem Briefwechsel „Das Herz ist wach"), sondern die Frau ist durch die inneren Räume des Mannes schon hindurchgegangen und vorangezogen: sie ist durchaus führend im Gespräch, und wenn sie am Schluß durch die Kirchentüre entgleitet (um dennoch nun in einem tieferen Sinn immer da zu sein), so wirkt die beschwörende und abwehrende Gebärde Martins nicht vollgültig, und Gertrud hat das Recht zu sagen: „Der Bann, den die Außenstehenden über uns verhängen, ist viel unerbittlicher als der Kirchenbann." Es ist aber in jedem Betracht fruchtbar, sich in Martin und Gertrud immer wieder zu erkennen und das Gespräch während des Lebens und über das Leben hinaus fortzuführen.

Unterbalzheim — Albrecht Goes

Und ewig singen die Wälder. Roman. Von Trygve Gulbranssen. Übertragung aus dem Norwegischen von Ellen de Boor. München 1935, Albert Langen, Georg Müller. 257 S. M. 5,50.
Mit diesem Roman betritt ein junger Norweger den Plan der deutschen Öffentlichkeit, deren Empfänglichkeit für skandinavische Prosa seit langem notorisch ist. Ellen de Boor hat dieses Erstlingswerk recht ansprechend übersetzt. Es stützt sich auf untrüglich nordische Merkmale; ja selbst für skandinavische Verhältnisse, denen man ja neuerdings gern, zu Unrecht verallgemeinernd, eine ganz ungebrochene Urwüchsigkeit nachrühmt, weist es in der Tat einen bemerkenswert ursprünglichen Tonfall sowohl wie eine derbe Unverdorbenheit, ja Einfalt der Fabel auf. So gemahnt es womöglich an etwa isländisch einschichtige Sachverhalte und läßt gewiß eine zumindest nordnorwegische Abkunft vermuten. Mit anderen Worten: es erneuert die Saga-Überlieferung, um deren fruchtbare Belebung freilich gegenwärtig auch anderswo manche Bemühungen im Gang sind. Im vorliegenden Fall allerdings hat dieses Verfahren einen weit weniger romantischen und auch einen weit weniger mühsamen Anstrich, hat es sogar den Anschein des Ungezwungenen insofern, als wohl dabei noch wirklich lebendige, nämlich mündliche Überlieferungen mitwirken. Daneben aber wird im übrigen eine natürliche Anlehnung auch an Vorgänge und Vorgänger jüngeren, gar zeitgenössischen Datums sichtbar und wirksam, an Selma Lagerlöfs „Gösta Berling" beispielsweise und die eigentümlich erregende Wirkung und die durchaus dichterisch begründeten Spannungsreize, die von ihm einst ausgingen.
Auch hier sind großangelegte Leidenschaften und Sachverhalte so kühn wie wohl auch naiv vereinfacht und gewinnen gleichwohl Glanz und Großartigkeit und eine bei mancher fabulosen Entlegenheit recht bannende Atmosphäre. Ihre gleichmütig epische Beständigkeit wird im Titel bekundet. Inmitten dieser „ewig singenden" Wälder im unzugänglichen Bärental lebt das starke Geschlecht, das dem Buch durch drei Generationen die hochsinnigen Helden liefert, verfemt ob seines düsteren Stolzes bei den weicheren Bauern des offenen Südens, durch den die „Bärentöter" gewaltig und achtlos daherfahren, Dag etwa, der Häuptling, um sich irgendwo die edelgebürtige Braut heimzuholen. Daheim

wächst ihre Sippe und ihr Vermögen, verwaltet und gemehrt nach dem strengen Vorbild der Väter. In manchem Zusammenstoß mit dem Neid des Tieflandes wahren und mehren die vom Berge überlegen und mühelos ihre bessere, ihre echte Hoheit, immer erneut gestärkt von ihrer Treue zu sich selbst, zueinander, zu der kargen, aber kräftigenden Heimat. Vielleicht ist diese bereits nicht mehr völlig instinkthaft und unangefochten; doch stets ist einer da, der sie herrscherlich bewahrt und für alle erneuert und dem sie schließlich folgen müssen.
Dieser Vorwurf kann gewiß nur eine Sage abgeben, eine Sage, die wohl sogar ein noch unversehrteres Fluidum hätte, wenn ihre mythologischen Bestandteile nicht durch allerlei Zugeständnisse an im Grunde unvereinbare christliche Elemente seltsam zersetzt wären. Davon abgesehen werden hier fraglos mächtige und eindrucksvolle Umrisse aus urgermanischen Lebensgefühlen recht überzeugend beschworen in einer Prosa, der eine naturgemäße Muskulosität nicht übel ansteht.

Herrsching — Otto Karsten

Brückenbücherei. Nr. 1—5. Breslau 1935, Paul Kupfer. Je 64 S. Jedes Bändchen in künstlerischem Pappband M. —,80.

Farbige, ferne Welt. Zuerst in Alois Patins Novelle „Danae" die syrische Antiochuszeit. Epikureertum, Blut und Liebe und Politik klug zusammengeflochten, nur stilistisch nicht immer zuverlässig. Kann man sagen mitten in dieser Hellenistenzeitgeschichte „wie ein elegantes Boudoir des 18. Jahrhunderts"? Dann Peru — in der Erzählung „Tränen des Mondes" von Alma M. Karlin. Die heiße, unglückselige Leidenschaft eines eingeborenen Dienerknaben zu seiner weißen Herrin. Zaubertrank und Inkastolz, Liebessturm und Liebestod. Aber auch hier: „Die Flut seines Begehrens sank zur Ebbe augenblicklichen schwermutdurchhauchten Verzichtes herab." Wie sagt Christian Morgenstern? „Prüfe gelegentlich deine Adjektiva nach." Während es nun gerade das Knappe, Soldatische mitten im Grauen der bolschewistischen Zerstörung ist, das aus dem Bericht des Kazimierz Wierzynski ein Kunstwerk macht, das manchmal vergleichsweise an Raskolnikoff denken macht und doch in seinem Eigentlichen original ist. Mit Karl Zuchardts Skizzen „Ein König und ein Grande" kehren wir nach Westen zurück, in das Spanien des Alba, des Philipp, des Velasquez — zum Eskorial, zur Inquisition, zur südlichen Liebestollheit. Die Stimmung ist da, aber über die Stimmung kommt Zuchardt nur wenig hinaus — eigentliche Kunstwerke sind das noch nicht. Bleibt die „Kleine Harmonielehre" von Friedrich Schreyvogl, die vom Menschen und seiner schönen Welt in sechs gescheiten, nachdenklichen und mühelos lesbaren Betrachtungen handelt. Hervorzuheben ist der „Begleitbrief zu einem Kalender", in dem glaubhaft gemacht wird, daß ein Taschenkalender das interessanteste Buch des Jahres sein kann. Wäre manches noch unbetonter, beiläufiger „nur so hin" gesagt worden, so wäre es vielleicht noch wirkungsvoller — immerhin, dieses unter den fünfen soll in den offenen Schrank kommen, um stets zur Hand zu sein.

Unterbalzheim — Albrecht Goes

Segantini. Roman der Berge. Von Raffaele Calzini. Aus dem Italienischen übersetzt von Andreas Gaspar. Leipzig-Wien, Ralph A. Höger. 438 S. Ganzleinen M. 6,80.

In diesem schönen italienischen Roman, dessen Übertragung die Kraft des Originals und seinen sprachlichen Zauber vor allem in den Schilderungen der Landschaft wahrt, erscheint die strenge und liebenswerte Gestalt des Malers Segantini, der auf der Suche nach dem Licht in der Farbe zu der ihm eigentümlichen pointillistischen Technik kam. Er stellte am Ende des vergangenen Jahrhunderts den Anteil der italienischen an der europäischen Malerei dar mit Bildern wie dem allbekannten „Ave Maria", dem „Pflügen im Engadin", der „Rückkehr ins Vaterland". Sein menschliches Bildnis wird hier ergreifend sichtbar gemacht auf dem Grunde der Zuneigung des Dichters zu dem Maler, dessen Ziel es war, das innere Empfinden der Dinge darzustellen und die Heiligkeit zu bezeugen, die in den Gebärden von Hirten und Bergbauern liegt. Aus der wirklichen Tiefe des Elendes, dessen Stationen das Leben im Armenviertel von Mailand und im Marchiondi, im Strafhaus, waren, erkämpfte er sich den Weg zur Kunst. Er wollte kein Ateliermaler sein, lieber ein Bauer unter Bauern, und dieser Weg zum wahren Bilde führte ihn darum aus Mailand über das südliche Alpenvorland nach Savognino und Maloja in die einsame Welt des Engadin, dessen Geist er in lichtgetränkten Bildern darstellen wollte.
Diese äußere und innere Wanderung des Malers, die auch der Erfolg von der Schwere der Einsamkeit nicht befreien konnte, beschreibt Calzini in seinem Roman, dessen erste Hälfte vor allem mit der Darstellung der Jugend vor dem Hintergrund des rauschenden Mailand und der lombardischen Ebene eine schöne und menschliche Dichtung ist, in ihren Gestalten vom Atem des Volkes beschwingt. In der anderen Hälfte, die den künstlerischen Weg Segantinis in die Einsamkeit des Bergell bis zum klaglosen Erlöschen auf dem Schafberg enthält, ist zuweilen Flüchtigkeit zu bemerken, aus der Schwierigkeit geboren, das innerste Herz eines Künstlers sichtbar zu machen und den Hauch von Einsamkeit zu erfassen, der jedes Kunstwerk und jeden Künstler umschwebt. Aber auch hier erweist sich die starke Fähigkeit des Dichters, Menschen wie die treue Bice, das Mädchen Baba und die Brüder Grubicy, die ihm aus der Tiefe halfen, menschlich zu bilden und die herbe Welt des Engadin auf eine Weise zu beschreiben, die mich oft an Bilder von Segantini denken ließ, dem es lieber war, ein Hirt, nicht ein Kritiker, stand vor seinem Bilde und sagte, es gefiele ihm und der in seinen besten Werken den Hauch über dem Gebirge so erfaßte, daß man im Anblick dieser Berge an ihn denkt und die Einsamkeit wie auf ihnen empfindet.

Halle — Walter Bauer

Die Geier von La Florida. Roman. Von Benito Lynch. Aus dem Spanischen von H. Ollerich. München, C. H. Beck. 282 S.

Dieses Buch scheint ein typisches Produkt der argentinisch-spanischen Literatur zu sein. Neben einer stark und monoton zugleich wirkenden Verherrlichung der Pampa, der weiten, weiden- und moorreichen Steppe Südamerikas, vom Rindvieh und seinen Lenkern und Hütern, den Gauchos, bevölkert, geht eine in düstere Tragik auslaufende „Story" einher von den zwei „Geiern", dem herrisch-bösen, männlich-allzumännlichen Patron einer Estanzia und seinem Sohn, der ihm gleicht, so sehr, daß gemeinsame Liebe beider zur schönen Patentochter des Alten zu einer Zerstörung der gleichgerichteten Männlichkeiten führen muß: der Herr der Estanzia überfällt den Sohn (der nach jahrelangem Studium der Landwirtschaft in Deutschland zu seinem Unheil auf sein väterliches Gut zurückgekehrt ist) mit der Peitsche, dieser erschießt den Alten, der hinwiederum durch den Verwalter mit

tödlichen Dolchstichen gerächt wird. Zwei Leichen liegen in der Nacht, den Geiern zum Fraß. Dieser Schluß erinnert in seiner Wucht an antike Tragödien, wenn er auch nicht unbedingt notwendig scheint. Eine große Weichheit und ein Drang nach edlerer Menschlichkeit lebte ja in beiden, und nur das Fehlen jeder weiblichen Betreuung macht in solch harter, verzweifelter Männerwelt solches Ende verständlich. Ganz vermag wohl nur der Kenner der Verhältnisse und der Originalleser ein solches Buch zu würdigen. Obwohl gut übersetzt, ist es uns mehr eine dramatisch gewürzte Pampageschichte, obwohl die Schwarzweißzeichnung der Charaktere mitunter durch feinere Züge unterbrochen wird und das Buch trotz starker Wiederholungen jedenfalls weit höher steht als ähnliche Werke aus den Steppen Nordamerikas, etwa aus der Feder eines Zane Grey.

Frankfurt a. M. — Werner Schickert

Das Vollschiff Johanna Maria. Roman. Von Arthur van Schendel. Übertragen von Fritz von Bothmer. Tübingen 1933, Rainer Wunderlich. 187 S. M. 3,— (5,—).

Kein Titel konnte treffender sein. Das Buch ist die Lebensgeschichte eines Schiffes, zugleich aber auch die Lebensgeschichte eines Matrosen, dem es dieses Schiff angetan hat. Die Segel sind seine Liebe. Und er dient darum, bis er endlich besitzt, was er ersehnt. Das dichterisch Starke daran ist, daß er sein Ziel erst erreicht, als das Schiff und er selber ihre letzte Reise antreten. Er kann es nur eben noch heimführen, dann sind sie beide am Ende. So steigt aus den kleinen und großen Abenteuern dieses Dreimasters wortlos das Hohelied der Treue auf, und zwar einer Treue um ihrer selbst willen! Van Schendel trägt seine Männergeschichte knapp, fest und ein wenig herb vor. Stoff und Stil entsprechen sich auf gewinnende, einspinnende Weise. Und der Verlag hat das Seine getan, diese Einheit durch gepflegte Ausstattung vollkommen zu machen.

Berlin — Herbert Günther

Literaturwissenschaftliches

Der Sinn des Hamlet. Kunstwerk — Handlung — Überlieferung. Von Levin L. Schücking. Leipzig, Quelle u. Meyer. 132 S. Kartoniert M. 3,40.

Schon Goethe in seinem bekannten Aufsatze „Shakespeare und kein Ende" meint, daß über den großen Briten bereits so viel gesagt sei, daß zu sagen nichts mehr übrigbleibe, aber das sei eben die Eigenschaft des Geistes, daß er den Geist ewig anrege. In den letzten Jahren ist es vornehmlich Fr. Gundolf gewesen, der Shakespeares geistige Welt uns vor Augen geführt hat. Schücking geht auf diesem Wege weiter und wickelt einen Ariadnefaden ab, der uns bei dem widerspruchsvollen Wesen und Wirken des Dänenprinzen hilfreichen Dienst leistet; so wird unsere Kenntnis der Tragödie durch einen eingehenden, mancherlei aufklärenden Kommentar zu den einzelnen Akten und Szenen im ganzen gefördert. Wertvoller noch ist die dem Handlungsablauf vorangehende Wesensschau. Sie kennzeichnet zunächst das Kunstwerk als solches, seine stilgeschichtliche Stellung und Zeitgebundenheit, bleibt doch „Shakespeares Kunst von Anfang bis zu Ende, selbst wenn sie ein ganz anderer Geist belebt, in auffällig naher Berührung mit seinen Zeitgenossen". Für Schücking ist Hamlet in erster Linie Melancholiker und Fatalist, seine Tragik ist bedingt durch die überaus unglückliche seelische Veranlagung, in der sich feinnervige Empfindsamkeit mit hochgradiger Tatenunlust disharmonisch paart. Beachtenswert und vielfach neu ist auch, was Verfasser von der Textüberlieferung zu sagen weiß, namentlich von dem Verhältnis der beiden Quartos zueinander und zu der Textgestaltung in der Fassung der Folioausgabe von 1623.

Anhangsweise möchte ich noch auf die vor drei Jahren erschienene mustergültige Übersetzung der Hamlet-Tragödie von dem Bonner Lektor Walter Josten aufmerksam machen, die Professor Schücking wohl unbekannt geblieben ist. Hier ist mit peinlich genauer philologischer Akribie und mit einem ästhetischen, durch Vortragskunst geschulten sprachlichen Gewissen, ein jeder Vers, ja jedes Wort auf seine geheime Bedeutung und seinen sinnfälligen Ausdruck geprüft und neugestaltet worden.

Lennep — August Köllmann

Sophie la Roche, die Großmutter der Brentanos. Von Werner Milch. Frankfurt a. M. 1935, Societäts-Verlag. Mit 24 Bildern. 269 S. Geb. M. 5,40.

Eine kenntnisreiche und gediegen gearbeitete Biographie. Das umfängliche dokumentarische Material ist fast durchgehend in ebenso dicht wie locker fortfließende Darstellung verwandelt; vor allem ist in den am meisten gelungenen Partien der Grundforderung eines echten biographischen Stils Genüge getan: eine lebendige Synthese aus Persönlichkeitsgeschichte und Zeitgeschichte zu erreichen. In den sechzehn, meist ziemlich schlanken Kapiteln geschieht mehrmals der Übergang aus der einen in die andere Sphäre mit schöner Sicherheit. So spiegelt sich in dem Kapitel „Wielands Braut" ein gutes Stück Empfindungs- und Seelengeschichte, in dem darauffolgenden Kapitel „Der Graf Stadion und sein Sekretär" (der Vater la Roche) ein Stück ständischer und politischer Geschichte des 18. Jahrhunderts. Das Gleichgewicht, das Milch hier erlangt, ist gleicherweise das Ergebnis eines freien inneren Maßes wie einer sachlichen Intensität. Eine ausführliche Schilderung erfährt, wie billig, das Entstehen, die Stoffwelt und die Struktur von Sophie la Roches berühmtestem Roman „Die Sternheim". Dieses Buch machte ja — herausgegeben im Frühjahr 1771 — wirklich Epoche, es war die erste Frucht des deutschen empfindsamen Romans und die Strahlungswellen seiner Wirkung reichten, deutlich erkennbar, bis hinein in Goethes „Werther". Es ist ungemein interessant, eine solche Leistung, die, wesentlich funktioneller Natur, nicht der höchste, sondern gerade der *mittlere* Ausdruck einer Zeit ist, einmal bis ins einzelne vergegenwärtigt zu bekommen. Es ist dem Wert und Genuß eines Konzertes zu vergleichen, in dem vorbereitende, tüchtige Meister aus dem Beginn einer Epoche gespielt werden. Von keinem Standpunkt aus läßt sich die Verbundenheit der jenen Wegbereitern folgenden Großmeister mit ihrer eigenen Zeit besser erkennen, die Verbundenheit und auch jenes Andere, wodurch sie dann darüber hinaus ins Zeitlose, Dauernde vorgestoßen sind.

Die schönsten Abschnitte des Buches aber sind die beiden letzten, „Die Großmutter" und „Neue Jugend". Hier bekommt der ruhige, gescheite Ton des Erzählers eine ungemein sympathische, gehaltene Wärme, und das Bild der alten Frau, die hier eine ganz eigentümliche, man möchte sagen, freie und vornehme Größe gewinnt, ersteht in einer zeichnerischen Klarheit. Hier tauchen dann auch schon die Porträts der Enkelkinder auf, „unserer" Brentanos, Clemens' vor allem und Bettinas. Von dieser ist ein wunderschöner Bericht eingefügt, der die Besuche bei der Großmutter draußen im Offenbacher Grillenhäuschen lebendig beschreibt. Da

heißt es, wahrhaft dichterisch: „Es gibt doch keine edlere Frau wie die Großmutter! — Wer den wunderschönen Blitz ihres Auges verkennt, wenn sie manchmal sinnend mitten im Garten steht und späht nach allen Seiten und geht dann plötzlich hin, um einem Zweig mehr Freiheit zu geben, um eine Ranke zu stützen — und dann so befriedigt den Garten verläßt, als habe sie mit Überzeugung alles gesegnet, daß es fruchten werde." Wie hier ein starkes und bedeutsames, wenn auch oft problematisches Frauendasein ganz ruhig und rein ausgeht, in der Abgeschiedenheit einsam-geselliger Altersjahre — dies ist der klar nachklingende Eindruck, mit dem einen das Buch entläßt.

Bernried — Rudolf Bach

Der Künstler und Kämpfer. Eine Löns-Biographie und Briefausgabe von Wilh. Deimann. Hannover 1935, Adolf Sponholtz. 320 S. Geb. M. 6,50.

Die erste Bekanntschaft mit Löns verdankte ich seinerzeit einem Vortrag seines unermüdlichen Freundes und Vortragsmeisters Friedr. Castelle. Die große Szene aus dem Werwolf „Sturm mit dem Bienenkorb" ergriff mich mit der starken Gewalt des Bildhaften. Und dann folgten einige seiner einfachen Lieder, die wie echte Volksüberlieferungen wirkten, schlicht und geradehin, Herzton und Naturlaut, uralte Motive und doch frischer Bruch am Hut. Denn die gewaltige Wirkung von Löns beruht nicht so sehr, wie einmal Sarnetzki in der Kölnischen Zeitung ausführlich nachwies, in formal künstlerischer Leistung, sondern im Volkhaften seiner sangbaren Lieder, die ihm rasch eine ungeheure Popularität verbürgten. Dann drang das kämpferische Leben dieser typisch niedersächsischen Natur durch, und vom Menschlichen her, von der Dämonie seines unerlösten, schollenverhafteten und doch so weltflüchtigen Dichterherzens, ersteht ein Mann von unheimlicher Magie, der so gar nichts gemein hat mit dem zünftigen Schreiber. Die erste wirklich umfassende Darstellung von Deimann ist darum für alle Löns-Verehrer eine wahre Fundgrube. Ich glaube, wie hier aus Vertrautheit mit dem gesamten menschlichen und künstlerischen Problem Löns' Bild gewoben wird aus Natur und Dichtung und Lebensschicksal, das ist so voll ergreifender Eindringlichkeit und doch Einfachheit, wie echte Biographie sein soll. Vor allem wird abermals offenbar, daß der schöpferische Mensch nur zu werten ist nach Maßstäben seines eigenen Daimonions. Als Herausgeber und Besitzer des Löns-Nachlasses vermochte Deimann auch jene Quellen zu erschließen, die bisher meist vage angedeutet wurden, die nun aber aus der dokumentarischen Substanz wohl restlos und endgültig das Bild spiegeln. Deimann wählte aus etwa 1000 Briefen 165 Stück, immer ein gewisses Wagnis, nach vorgefaßter Meinung oder Willkür irgendeine Anschauung zu „beweisen", doch gewinnt hier der Leser die Überzeugung: ein wirklicher und feinsinniger Freund hat das Wesentliche abgerundet. Besonders diese Briefe erhellen die oben vertretene Ansicht von der naiven Grundstruktur und damit letztlich undialektischen Natur des Dichters, die ganz im Elementarischen lebte und webte, hier Dichtung und Schicksal vollenden mußte, ohne von Gestaltungsproblemen oder zeitbedingten, kulturpolitischen Fragen erkenntniskritisch bedrängt zu sein. So liest man bezeichnende Sätze wie diese: „Zu Essen und Kneipereien nehme ich grundsätzlich keine Einladung mehr an. Bin ich auch noch so mäßig, so vertrage ich es doch nicht." Oder: „Sie wollen wissen, wo ich bin? Weiß ich selber nicht. Aber im Schnee bin ich, und alles ist voll Sonne, und ich bin braun gebrannt und esse und schlafe wieder. Ich glaube, ich bin d'rmit durch, lebe und wackle mit dem Steert —" In dieser derben Art zeichnet sich der Mann; bewußt ist er nordischer Haltung, heldischer Haltung, Wikingertum und Heidebauerntum vermählten sich in ihm: diese echt deutsche Kleinliebe für die feinen Dinge des Alltags wie die Begeisterung für reine Ideale, ein prachtvoller Kamerad, der ewig Freundschaft suchen muß, enttäuscht wird am Weibe, zurückflüchtet in die verlassene Heimat, mit unbändigster Sehnsucht nach eigener Scholle auf der Großstadtetage hockt und dort schreibt, verloren ist, daß niemand seinen Aufenthalt kennt, wieder auftaucht und zwanghaft in einem Zug hin wieder zu schreiben beginnt. Gewaltig rauscht er auf, als es um die letzte Entscheidung geht: „Du bist mir immer gegangen voran / O Herz! bei Tag und Nacht / Drum sollst du, wie du stets getan / vorangehn in die Schlacht. / Und verlasse der Herr mich drüben nicht / Wie ich hier dir treu verblieb / Und gönne mir noch auf das Heidengezücht / Einen christlichen Schwerteshieb!" Wir fühlen deutlich, fügt Deimann hinzu, Löns hoffte im Franzosen, im Russen, im Engländer den größern Feind, den verderblichen Zeitgeist, die falsche, volksfremde Internationale, zu treffen. Er hoffte vom Kriege die Schicksalswende, den Sieg des Starken, Gesunden, Volklichen. Man kennt das ungeheuer harte Wort, das er Hagenrieder in den Mund legt: „Wir müssen einmal wieder einen Krieg bekommen und gründliche Keile, das ist das einzige, was uns helfen kann, damit wieder Männer oder besser — Kerle an die Spitze kommen, statt dieser Knechte, die sich Herren schimpfen." Immer wird man, wie ich's anzudeuten versuchte, vom niederdeutschen Menschen ausgehen müssen mit seinen starken animalischen Trieben, mehr zum Tathaften als zum Geistigen prädestiniert, mehr zum Sinnenfreudigen als zum Weltflüchtigen, mehr zur inneren Tragik, die er immer leidend ganz an sich selber büßen muß, ohne doch zu jener Harmonie der freien Persönlichkeit gelangen zu können, wie sie schwäbische Dichterpersönlichkeiten darstellen. Bis zur Anette von Droste-Hülshoff gehen hier die dunklen Gemeinschaften des Bluts, das wider alle Form ankämpfen muß, um das Ungebärdige, den Gegenpol zum Besinnlichsten, das Unerlöste dieser weiten einsamen schwermütigen Bezirke und ihrer grüblerisch knorrigen Eigenbrötler-Menschen in ewigem Ringen auszuleiden. Wie ein Goethe niemals hier geboren sein könnte, so doch ein Grimmelshausen, ein Wilhelm Busch, ein Peter Hille, ein Grabbe — ein Löns.

Rheinbreitbach — Josef Winckler

Lachende Klassiker. Ohne Fußnoten und Kommentar herausgegeben von Siegfried Wisch. Leipzig, Bibliographisches Institut. 203 S. Geb. M. 2,40.

Heinse hat einmal gesagt: „Der wahre Mensch ist immer traurig, seine Freuden sind Blitze in der Nacht." Aber Gottfried Keller meint zwar auch: „Mehr oder weniger traurig sind am Ende alle, die über die Brotfrage hinaus noch etwas kennen oder sind", doch dann fährt er fort: „wer wollte ohne diese stille Grundtrauer leben, ohne die es keine rechte Freude gibt." So kann man wirklich von dem „urwüchsigen Humor des genialen Menschen" sprechen, und das „urwüchsig" bekommt dabei einen tieferen Nebensinn. Es war also ein guter Gedanke, uns 40 „Lachende Klassiker" zu zeigen, wie sie viele vorher noch nicht gekannt haben werden. Der Titel ist allerdings ein wenig pauschal, denn nicht alle lachen sie grade lauthals heraus, und das wird wohl auch von Hebbel, Grabbe oder Conrad Ferdinand Meyer niemand erwarten. Wir haben eigentlich mehr lächelnde, scherzende, schmunzelnde, spottende, bissige oder heitere Klassiker vor uns als unbe-

schwert lachende. Immerhin ist das berühmte „Kind im Manne", das da „spielen" will, in den meisten doch immer lebendig geblieben, und nach des Tages ernster Arbeit ist es — sozusagen: am Abend — zu seinem Rechte gekommen — ein Aufatmen, Erholen, ein gesunder Ausgleich. Selbst Kenner der klassischen Literatur werden vielleicht erstaunt sein über Schillers Gedicht, an dessen Ende der Teufel „die ganze Dichterei beim Hemdenwaschen holen" soll, und auch „Altmeister" Goethes, des angeblich Nur-Feierlichen, unverhohlene Selbstironie ist wenig volkstümlich geworden. All das sind natürlich nur Abfälle, Randglossen, Schnörkel, bestenfalls kleine Wesenszüge, es ist nicht etwa der Kern. Aber als Ergänzung zu dem herkömmlichen Bilde willkommen.

Berlin Herbert Günther

Verschiedenes

Meine Kindheit und Jugend. Von Ina Seidel. Stuttgart und Berlin 1935, Deutsche Verlags-Anstalt. 178 S. Geb. M. 3,50.

Eine zu Beginn fast trocken anmutende Aufzählung der Ahnenschaft; liebevolle Kennzeichnung des Elternpaares; Schilderung einer Kindheit, die im Erzählen eine unbekümmerte Kindhaftigkeit mit mütterlicher Weisheit und all ihrem behutsamen Takt vereinigt, maßvoll aber kräftig gesteigert bis zum schmerzlichen Höhepunkt, dem frühen Tode des Vaters; die an dieses Ereignis sich knüpfende Wende des Lebens sodann; endlich die berückende, durch Jahre sich hinziehende, freudvoll-schmerzliche Abschiedsstimmung von einem Lebenszustand, dessen selige Geschlossenheit und nährende Fülle mit einem andern vertauschen zu müssen sich der Mensch langsam bewußt wird, der Glück und Gefahr der Aufgeschlossenheit bieten und Bewährung der herangebildeten Lebenskräfte fordern wird: das ist der Inhalt des Buches, mit dem Ina Seidel ihre Leser zu ihrem 50. Geburtstag beschenkt.

Sie erzählt aus ihrem eigenen Leben den Ablauf der ersten zwei Jahrzehnte. So gewiß nun in jeder Erzählung nichts reizvoller ist als die Sättigung des Stoffes mit lebendiger Erinnerung, so gewiß konnte das Leben einer Kindheit so nur eine Frau erzählen, die mit der Gabe wirklichkeitsschwerer Schilderung das Wissen einer reichen, sehr mütterlichen Lebenserfahrung vereinigt! Die Welt eines Kindes zu beschwören, darf gewiß nur eine Mutter, erlebte Vergangenheit zu beschwören und gestaltend zu erneuern, darf nur ein Dichter wagen, dem die hohe Gabe des anspruchslosen Erzählens zuteil wurde; im vorliegenden Buch begegnet der glücklichste aller denkbaren Fälle, daß eine mütterliche Frau, die zugleich tief dichterische Erzählerin von hohem Rang ist, aus wacher Erinnerung die Welt der eigenen Kindheit beschwört und in solcher Fülle der Lebendigkeit wiedererstehen läßt, daß vor der darin enthaltenen schlichten, namenlosen Weisheit das reichste Wissen gelehrter Männer zu Schatten sich verflüchtigt.

Jener schon erwähnte schmerzliche Höhepunkt der Darstellung bildet gleichwie offenbar im geschilderten Leben selbst so auch in der Schilderung einen spürbaren Einschnitt dergestalt, daß von zwei grundverschiedenen Melodien jeder von ihnen getragen ist. Die unstörbare, in sich geschlossene Seligkeit einer um sich selbst nicht wissenden Kindheit bildet den Grundton des ersten Teiles. Und darin bewährt sich die hohe Kunst dieser Schilderung, daß sie dieses Um-sich-selbst-Nichtwissen des Kindes unangetastet läßt, nicht zerstört, sondern bewahrt, und es gleichwohl mit dem erfahrenen Wissen der Mutter, die wie niemand sonst um das Wesen des Kindes weiß, durchdringt. Die ewige Abschiedsstimmung des Lebens, das, seiner selbst noch kaum bewußt, sich verwandelnd in immer neue Zustände des Erlebens dunkel hinübergleiten fühlt, bestimmt den Klang des andern, gepaart nicht eigentlich mit der unmittelbaren Freude am Wachsenden, Neuentstehenden, sondern eher mit der sicheren Zuversicht, daß wiederum diese neuen, noch unbekannten Formen des Lebens reich und von einer andern zwar, aber auch fruchtbaren Fülle getragen sein werden. Mit Recht deutet der Titel, Kindheit und Jugend, diese Zweiteilung an.

Die Jahre, die diese Kindheit und Jugend umspannen, die Jahre von 1885 bis 1905, sind gewiß nicht eben die wertvollsten gewesen im Ablauf der Zeiten: sie werden in dieser Schilderung nicht beschönigt, und gleichwohl ruht der Ausschnitt aus ihnen, in welchem dieses Leben sich entfaltet, diesseits von Gut und Böse, gehegt und umfriedet von einer unstörbaren Liebe zu allen Dingen, unbekümmert um ihren Wert nicht aus zweifelnder Verneinung aller Werte, sondern aus ihrer fraglos sicheren Bejahung. Das kleinstädtische Braunschweig der neunziger Jahre und das München um die Jahrhundertwende bilden den Lebensraum, dort der Kinderjahre, hier der Jungmädchenzeit; ihr sehr ausgeprägter Zeitcharakter wiederersteht aus der erinnerungsreichen Schilderung in lebendiger Gegenwärtigkeit und leiht dem Buch übers Persönliche hinausreichend noch manchen besonderen Reiz. (Nebenbei: aus jener viel und mit sehr viel Recht geschmähten Zeit tragen wir alle heute noch ein beträchtliches Erbteil in uns; und wir haben Grund, dankbar zu sein, einmal unbeschönigt und aus Bejahung zur Gegenwart heraus geschildert zu sehen, was auch an ihr noch liebenswert und wertvoll gewesen ist, ohne den Blick für ihre Schwächen zu trüben!)

Von dem großen Weisen unserer Zeit, Ludwig Klages, stammt das Wort: „Jener von sich selbst nicht wissende Sommerhimmel einer ganz sich genügenden Einsamkeit, den kein zartester Flor der Ahnung trübt vom schmerzlichen Hange zur Zweisamkeit, überzeltet weltenweit nur den Zaubergarten der Kinderjahre." Er überwölbt das hier geschilderte, hernach um sein Wesen wissend gewordene Leben; jener andere Hang aber spielt allmählich mehr und mehr hinein; wo er beherrschend wird, endet die Schilderung, die sichere Zuversicht zurücklassend, daß es, was auch auf neuen Wegen ihm begegnen wird, zur fruchtschweren Reife der teils geweckten, teils noch schlummernden Lebenskräfte austragen wird.

Berlin Hans Eggert Schröder

Betrachtungen über den Ruhm, die Nachahmung und das Glück. Von Rudolf Kaßner. München, R. Oldenbourg. Schriften der Corona XI. Geheftet M. 1,50.

In der vorliegenden Schrift — die zu seinen reifsten und schönsten Arbeiten zählt — geht Kaßner auf seine unvergleichliche physiognomische Weise den Wandlungen des Ruhmbegriffes von den mythischen Zeitaltern und den magischen Völkern bis in unsere Tage nach. Bei den magischen Völkern (etwa den Azteken, die Kaßner als das magische Volk an sich erscheinen) war der Ruhm „noch nicht losgelöst vom Sein selbst", und Nachahmung ist dort noch so viel wie Schöpfung. Bei den Menschen des Alten Testaments — in dem aller Ruhm eigentlich bloß Jehova gehört, dessen übermäßige Ruhmredigkeit und Ruhmsucht „darauf zurückgeht, daß er die Welt aus dem Nichts geschaffen haben will, eine Leistung,

auf die wohl oder übel der Applaus der Jahrtausende antworten mußte" — bei den Menschen des Alten Testamentes liegt der Ruhm in der Nachkommenschaft und im Namen; bei den Griechen, von der Welt Homers an, ist der Ruhm im Schicksal eingebettet; und mit der Erscheinung des Gottmenschen, mit dem Anbruch der Welt des Geistes und der Freiheit, in der es nicht mehr um Nachahmung, sondern um Nachfolge geht, „begibt sich das ungeheuer Neue, daß nämlich der Ruhm Ruhmlosigkeit sei". Was den Ruhm in unseren heutigen Tagen anlangt, so ist jetzt „der Schauspieler zum auffälligsten Träger des Ruhmes geworden" und „der Erfolg die einzige Form des Ruhmes im Zeitalter der Technik". Nie empfindet man stärker das Unzulängliche, Grobe eines solchen Inhaltsaufrisses, als bei einem Autor wie Kaßner, bei dem das Wie so wichtig ist wie das Was und unablösbar davon. Von welcher Fülle diese kleine Schrift ist, mag ein Aperçu erweisen, worin Kaßner selbst „den Ansatz zu einer neuen Theorie der griechischen Tragödie" sieht. Er sagt, daß die Antike den Begriff und die Vorstellung des „tiefen" Menschen oder des „inneren", des „verborgenen" Menschen nicht kannte (es ist ein christlicher Begriff), sondern statt dessen den „tragischen" Menschen hatte. „Der tiefe Mensch der Antike ist der Mensch der Tragödie." Durch die Maske hindurch aber „reichen wir unmittelbar in das Dämonische und nicht in das Innerliche und Tiefe oder Persönliche oder Eigenartige des einzelnen Menschen, nicht in die Sünde, welche stets mit dem Innerlichen zu setzen und einzusehen ist." Und auf dieses Fehlen des „innerlichen" Menschen in der Antike ist „letztlich das Flachgearbeitete, Reliefhafte, jene eigentümliche Kühle des Menschen der griechischen Tragödie zurückzuführen, welche an die Kühle der Tempel erinnert." — Die gleiche Produktivität, die dieses Aperçu offenbart, erfüllt die ganze Schrift. Lichtenberg rät einmal dem Schriftsteller, der noch von der Nachwelt gelesen sein will, er dürfe es sich nicht verdrießen lassen, Winke zu ganzen Büchern, Gedanken zu Disputationen (man muß sie freilich haben!) „in irgendeinen Winkel eines Kapitels hinzuwerfen, daß man glauben muß, er habe sie zu Tausenden wegzuwerfen". Und eben diesen Eindruck unerschöpflicher Anregungskraft erweckt Kaßner immer wieder.

Düsseldorf — Emil Barth

Geschichte der deutschen Stämme bis zum Ausgang der Völkerwanderung. Die Ostgermanen. Von Ludwig Schmidt. Zweite, völlig neu bearbeitete Auflage. München 1934, C. H. Beck. Geh. M. 28,—, in Leinen M. 32,—.

Der erste, die Ostgermanen behandelnde Band der „Geschichte der deutschen Stämme bis zum Ausgang der Völkerwanderung" von Ludwig Schmidt war seit längerer Zeit vergriffen, und man empfand das zeitweise Fehlen dieses wichtigen Werkes über die germanische Frühgeschichte oft schmerzlich. Die Neubearbeitung beschränkte sich nicht auf ein äußeres Übergehen des Textes, sondern es wurden die Ergebnisse der neuesten wissenschaftlichen Forschungen und Ausgrabungen in sorgfältigster Weise verarbeitet. Außerdem ist die Darstellung der Regierungszeit Theoderichs in Italien noch mit eingefügt worden, was eine gute Abrundung ergab. Über die wissenschaftlichen Qualitäten des Buches, das sich nunmehr seit Jahren als eines der grundlegenden Werke über die germanische Geschichte der Völkerwanderungszeit behauptet hat, bedarf es eigentlich keiner besonderen Ausführungen mehr. Hervorzuheben ist immer wieder die sorgfältig wägende und stets lebendige Darstellung. Die neue Ausgabe kommt zur rechten Zeit. Die Vertiefung unseres Wissens um deutsche Art kann keine bessere Förderung finden als durch solche Werke, die nicht mit tönenden Worten, dafür aber in zuverlässiger und gewissenhafter Weise schildern, was wir von Geschichte und Schicksal der germanischen Stämme noch erfassen können.

Berlin — Bernhard Knauß

Mein Pferd Warrior. Von Lord Mottistone (General Jack Seely). Mit einem Vorwort von R. G. Binding. Deutsch von Fritz von Bothmer. Stuttgart-Berlin 1935, Deutsche Verlags-Anstalt. 133 S. Geb. M. 3,60.

Der deutschen Ausgabe dieses englischen Buches gibt Rudolf Binding in einem liebevollen Vorwort ein schönes und werbendes Ehrengeleit. Das Pferd Warrior, stolz vorgeführt von seinem Herrn und Freund Lord Mottistone, dem General Jack Seely, der auf ihm, erhöht übers Gemeine, vier Weltkriegsjahre hindurch die berühmte Kanadische Reiterei durch Not, Tod und Sieg geführt hat, wirbt nicht um Menschenliebe und hochmütige Zärtlichkeiten; doch es wird mit diesem Buche viele Freunde gewinnen auch in Deutschland. Es gibt genug Zeugnisse über den unbefleckt adeligen Wandel Warriors; und einer der Kameraden des Generals versichert: „Selbstlose Treue, unbeugsame Tapferkeit, Verachtung jeglicher Gefahr und ein großmütiges Herz waren die Merkmale dieses Pferdes, das bei jeder Anforderung sein Bestes hergab. Man könnte über einen hochstehenden Menschen nichts Lobenderes sagen!"

Der Leser wird dergleichen nicht allein vorbehaltlos glauben, er wird vielmehr vor allem solche moralischen Qualifikationen einer Kreatur nicht als selbstverständlich und unbedankt wahrnehmen. Es wird durch dieses Bildnis, das übrigens durch Zeichnungen von A. J. Munnings veranschaulicht wird, mehr als ein nur läßliches Gefallen an schöner Gestalt geweckt, nämlich eine sehr tiefe Anteilnahme an schönem Wesen, an ritterlicher und sittlicher Schönheit überhaupt. In der noblen Bescheidenheit dieser Schilderung durch seinen Reiter erlangt Warrior, das Pferd, unter dem anspruchslosesten, niemals überspannten oder preziösen Tonfall, am Ende eine durchaus überzeugende geistige Haltung; ja dieser General, der sich eines äußerst bedeutenden kavalleristischen Sieges für die Alliierten (in der Attacke von Amiens am 30. März 1918) rühmen dürfte, versteht ohne die Spur von Koketterie glaubhaft zu machen, daß wahrscheinlich einzig Warrior eben hier den gewichtigen Ausschlag herbeigeführt habe durch einen übermenschlich mutigen und gewissen Angriffsinstinkt.

So darf jedenfalls dieser bewährte Reiterführer rechtens an die ewige Unentbehrlichkeit kavalleristischen Einsatzes glauben, wie oft auch er und seine kühne Truppe absitzen und in die nassen Gräben Flanderns gehen mußten. Er blieb gleichwohl ein Krieger auf dem Rücken eines edlen Pferdes, ritterlich, wie gesagt, dem Gewöhnlichen entrückt, und so ein ritterlich rückhaltloser Bewunderer seines heldischen Gegners, für den er die aufrichtigsten und stärksten Superlative seines Berichtes aufbietet. Dieser tapfere, angelsächsisch trockene Soldat wahrt eine sublimere als nur sportliche Fairneß, er setzt seine Liebe und sein Leben ein für hochsinnige Ideale, die er am Gegner nicht minder ehrt als bei sich selbst. Darum geriet ihm auch in diesem einfachen und schönen Denkmal eines edlen Pferdes zugleich ein humanes Dokument.

Herrsching — Otto Karsten

Geschichte der führenden Völker. Herausgegeben von Heinrich Finke, Hermann Junker, Gustav Schnürer. XV. Band: „Die Entwicklung Österreich-Ungarns zur Großmacht." Von Dr. Hugo Hantsch. — „Der Aufstieg Brandenburg-Preußens 1640—1815." Von Dr. Max Braubach. Freiburg i. Br. 1933, Herdersche Verlagsbuchhandlung. VIII u. 382 S.

Unbestreitbar steht uns der neueste Band der „Geschichte der führenden Völker" nicht nur räumlich-historisch, sondern auch zeitpolitisch am nächsten. Aber diese Beziehung kommt, dem Gesamtplan des Unternehmens entsprechend, bloß indirekt zum Ausdruck. Zwei ihrer Herkunft und ihrem Wesen nach verschieden tendierende Verfasser erzählen die geschichtliche Entwicklung ihres Landes, Privatdozent Dr. Hugo Hantsch (Wien) jene Österreich-Ungarns und Universitätsprofessor Dr. Max Braubach (Bonn) die Brandenburg-Preußens. Beide berichten aus umfassender Kenntnis heraus knapp und sachlich die reinen Tatsachen, und beide suchen darüber hinaus allerhöchstens bloß noch die leitenden Motive festzustellen. Doch schon in der Materie allein liegen die Quellen sich mannigfach immer wieder äußernder Gegensätzlichkeiten. Auf diese Weise wird, bloß vom Historischen her, die tragische Verflochtenheit des Jahres 1933 dem Einsichtigen verständlich, zugleich aber auch innerlich und äußerlich der Beweis erbracht, daß alles Gegensätzliche und Widerspruchsvolle in Vergangenheit und Gegenwart nicht an das Wesen und das Wesentliche herankommt. Über den wissenschaftlichen und doch allgemein zugänglichen Eigenwert des Werkes hinaus dürfte gerade in dieser Hinsicht das Buch noch einen ganz besonderen Wert aufzuweisen haben.

Koblenz — Alexander Baldus

Vom Sinn der Tapferkeit. Von Josef Pieper. Geb. M. 2,50.

Über die Hoffnung. Von Josef Pieper. Beide Leipzig 1935, Jakob Hegner. Geb. M. 2,50.

Wie ein Schläfer, der nach einer Nacht banger Träume erschöpft auffährt, in der ersten silbernen Dämmerung Nebel sich erhellen und kalte Luft wogen sieht und ohne noch der vielen Gaben des Lichtes gewahr zu werden, dankbar fühlt, daß ihm nun Wirklichkeit und Klarheit nahe sind, daß er bald wieder greifen und begreifen wird — so und nicht minder gerührt und befreit mag sich der neurologisch und psychoanalytisch wirrgehetzte Leser vorkommen, den die kühlen taghellen Gedanken über die Tapferkeit und die Tugend der Hoffnung zum ersten Male überraschen, die Josef Pieper dem starrgeglaubten Felsen der Scholastik zu entlocken vermag. Und wie jener Erwachende sich beschämt lächelnd die fiebrigen Zerrbilder der nächtlichen Einbildung aus dem Gemüt wischt, um den Anblick von Berg und Flur, Blüten und huschenden Vögeln wieder wahrzunehmen, so entwindet sich der Geist beglückt dem gottlosen Netzwerk banalwissenschaftlicher Begriffe und erheitert sich, beschwingt sich neu im frischen Hauch sicheren Denkens. Beschwingt sich und schwingt sich staunend langsam höher und weiß nicht: ist er von der Treffsicherheit, Zusammengehörigkeit, Unendlichkeit des Richtigen, das sich ihm so reichlich darbietet, verblüfft oder mehr darüber, daß die Worte, die er hört, siebenhundert Jahre alt sind und aus einem Gefäße perlen, das uns unsere Schulen und landläufigen Konversationslexika als eine sterile Streusandbüchse zu schildern suchten, nämlich der Philosophie des Mittelalters. Denn was man durch Piepers zeigende Kunst gewahr wird, das ist — bruchstück- und beispielhaft — die vielgesuchte „Psychologie des Unbewußten", die also die Scholastik offenbar so sicher und einfach-klar besaß, wie wir Landkarten von Afrika besitzen, und die nur darum heute „Niemandem" geläufig ist, gegen deren simpelste Lehrsätze nur darum fast all unsere psychologischen Gemeinplätze verstoßen, weil — ja warum wohl? Weil so wenig Scholastik studiert wird? Sonst nichts? Dann wäre ja leicht zu helfen. Oder weil wir überhaupt in umgekehrter Denkrichtung studieren? Weil also Thomas von Aquino eine Grundfläche hat, auf der er baut, und zwar so, daß er auch ist und weiterhin wird, was er bauen muß — während unsere Psychologie von außen aus dem vorurteilsfreien Nichts kommend, das Fundament ihrer massiven Tatsachenpyramide zuletzt mit einem Kopfsprung durch Granit zu erreichen hofft. Wehe uns, wenn wir nicht umdenken — das ist das erste der aufblitzenden Morgen- und Tageslichtgefühle, die einen bei Piepers Büchlein überkommen —, wehe uns Nachtwandlern und Erdtauchern des empirischen Nihilismus! Man kann nur bitten, Josef Pieper möchte noch eins und noch eins von den kleinen Büchlein schreiben, über den Unglauben etwa oder über den Gehorsam oder über die Einheitlichkeit und Verschiedenheit der Menschen, über den Rang der Seele, den unsere Wissenschaft nicht kennt — oh, es gäbe viele Denkumpolungen, für die wir dankbar sein könnten und an denen wir Stück um Stück immer mehr erfahren könnten, wie es eigentlich in uns aussieht, wenn wir den Mut fassen, es wieder „scholastisch" tagen zu lassen und den ganzen Nominalismus für die Fiktion zu nehmen, für die er sich eigentlich ja selbst hält. Seelenwirklichkeit — wie unheimlich selten ist dies Bewußtsein. Bei Pieper hat man's plötzlich wieder. Man riecht und schmeckt geistigen Weltinnenraum mit seiner Deutlichkeit und Richtigkeit. Wenn man einige Seiten gelesen hat, weiß man nicht, man hat Weisung. Man kann tapfer sein, man kann hoffen — oder vorläufiger, bescheidener gesagt — man kann aus dem Intellektualismus auch erwachen

Neuburg — R. von Scholtz

Winckelmann und Homer. Von Konrad Kraus. Berlin 1935, Junker & Dünnhaupt. Brosch. M. 4,50.

Winckelmann. Von W. Zbinden. Bern, A. Francke. Brosch. Fr. 1,30.

Die Götter Griechenlands und die deutsche Klassik. Von Rudolf Sühnel. Würzburg 1935, Konrad Triltsch. M. 2,50.

Anscheinend als Dissertation entstanden und ohne größere Änderung nun veröffentlicht, behandelt das Buch von Konrad Kraus in einer dieser ursprünglichen Aufgabe durchaus angemessenen Weise ein eng umgrenztes Thema, nämlich die Rolle, die Homer im Leben und Schaffen Winckelmanns gespielt hat. Dabei zeigt sich wieder einmal, daß auch von einem kleinen Teilabschnitt aus, wird er nur richtig gewählt und gründlich behandelt, sehr viel Licht auf das Ganze einer Zeit oder eines Menschen zu fallen vermag. Es wird zunächst Homer in Winckelmanns Leben behandelt, wobei besonderer Nachdruck auf die Hamburger Homer-Ausschreibungen Winckelmanns gelegt wird, die hier erstmals in ihrer Bedeutung gewürdigt werden, freilich auch gelegentlich den Verfasser zu etwas sehr weitgehenden Rückschlüssen verleiten. Sodann wird beleuchtet, wie Homers Einfluß auch auf Winckelmanns Werk ausstrahlt. Hier ist besonders hervorgehoben, wie Homers Sprache in Winckelmann lebendig wirksam wird und zu neuen Sprachschöpfungen führt. Indem so die Ausführungen des Verfassers im einzelnen den Be-

ziehungen Winckelmanns zu Homer nachgehen, zeigen sie zugleich, wie ein für die ganze folgende Epoche folgenschwerer Vorgang sich vollzieht: der Durchstoß zur griechischen Antike, der gegenüber das bisherige spätrömisch-barocke Bild der Antike verblaßt. Vielleicht wäre hier eine kurze Absetzung dieser neuen Auffassung Homers gegen die zu Winckelmanns Zeiten konventionelle Homer-Schätzung am Platz gewesen. Es hätte sich dann das Entscheidende in Winckelmanns Begegnung mit Homer noch schärfer herausgehoben, nämlich die Gewinnung eines neuen Erziehungsideals, eines neuen Menschenbildes, ein Vorgang, dessen Tragweite wir vielleicht erst heute zu erfassen vermögen. Die in dem gegebenen Rahmen sorgfältig durchgearbeitete Schrift ist ein wertvoller Beitrag zu unserer Kenntnis von der geistigen und menschlichen Entwicklung Winckelmanns.

Ein anderes Ziel hat sich Zbinden in seiner kleinen Schrift gestellt. Es geht ihm weniger um die Aufhellung von Einzelheiten als darum, die allgemeinen kunsttheoretischen und kunstwissenschaftlichen Anschauungen Winckelmanns und seiner Zeit darzulegen. Eine Fülle von Zitaten wird als Erläuterung herangezogen, wodurch gelegentlich eine Überlastung des Textes entsteht und die Darstellung für denjenigen, der nicht schon vorher in Winckelmanns Zeit etwas Bescheid weiß, undurchsichtig wird. Beachtenswert ist die Herausarbeitung der Beziehungen Winckelmanns zur Schweiz, sowohl in bezug auf die Kunsttheorie, vertreten vor allem von Bodmer und Breitinger, wie auch in allgemeiner menschlicher Hinsicht. Als Anleitung zum Studium von Winckelmanns Werken, als die das Heftchen gedacht ist, vermag diese Skizze wohl zu dienen.

Ebenfalls mit Winckelmann befaßt sich das erste Kapitel des Buches von Rudolf Sühnel. Es betont richtig das „religiöse" Element in Winckelmanns Griechenkult, in seiner Verehrung der Schönheit, durch die das Ideal eines neuen Menschen hindurchschimmert, eines Menschen, der im Vergleich zur Kultur des 18. Jahrhunderts wohl „Natur" ist, aber nicht im Sinne von Rousseaus Rückkehr zur Primitivität, sondern aus einem durch Kultur geadelten und erhöhten und dadurch wieder „natürlichen" Menschentum heraus. Das zweite Kapitel behandelt die Stellung Herders zu Winckelmann und die mit ihm einsetzende historisch-kritische Auseinandersetzung mit den neuen von Winckelmann gewonnenen Erkenntnissen. Die folgenden Abschnitte sind Goethe, Schiller und Hölderlin gewidmet. Aber während bei Winckelmann das Faktum der griechischen Skulptur das erregende Moment ist, während Herder noch mit ziemlich vagen Begriffen über griechische Religiosität auskommt, erhebt sich von Goethe an die Frage, was nur antikisch verhüllter Ausdruck eigener Weltanschauung ist, was aus wahrhafter Wesensverwandtschaft mit der wirklich griechischen Religion entsprang. Das Buch von Sühnel geht an diesem Problem vorüber und bleibt damit manchmal allzusehr an der Oberfläche. Dennoch bietet die sympathisch geschriebene, mehr im Rahmen des Essays als der wissenschaftlichen Untersuchung sich haltende Abhandlung viel Anregendes und Treffendes.

Berlin — Bernhard Knauß

Deutschland und Deutsches Reich. Von Emil Meynen. Herausgegeben von der Zentralkommission für wissenschaftliche Landeskunde von Deutschland. Leipzig 1935, Brockhaus. 255 S. Geb. M. 12,—.

Ursprung und Wandlung der Begriffe Deutschland und Deutsches Reich soll gezeigt werden. Dazu wird geschichtliche Rückschau nötig und Besinnung auf den wahren, von den Begriffen jeweils umfaßten Sachinhalt. Doch geschieht das nicht im Rahmen sprachlicher Untersuchung. Vielmehr, so heißt es, schließt die Frage nach „Deutschland" (das heißt nach der Einheit unseres Volkes und Landes) die Frage nach seinen Grenzen in sich. Erstrebt wird also nicht nur eine Begriffsgeschichte, sondern auch eine Darstellung der staatlichen und sprachlichen Räume. Das Neue, das Beachtliche dieser Arbeit liegt in ihrem methodischen Ansatz. Sie will geographische Volksforschung sein, Kulturgeographie auf geschichtlicher Grundlage.

Man weiß, daß deutscher Sprachraum und deutscher Staatsraum selten zusammenfielen. Meynen geht den so erwachsenden Verschiedenheiten seiner beiden Begriffe nach und erhärtet seine Feststellungen durch umfangreiches Quellenmaterial aus der Geistesgeschichte. Bei Beobachtung der wechselnden Bedeutungen der Begriffe Deutschland und Deutsches Reich drängt sich der Begriff des Staates vor: „Volk steht neben dem Staat und vor dem Staat." An solchen Stellen beginnt die Problematik; Meynen läßt sich nicht ein auf die Sinngebungen der Staatsphilosophen, er bleibt beim Sprachgebrauch stehen und begnügt sich mit Zitaten. Als Geograph sieht er auch die Geistesgeschichte nur von der Oberfläche. Daß im ausgehenden 18. Jahrhundert Weltbürgertum und die Gedankenwelt des „ewigen Friedens" im Vordergrund stehen und noch nicht der Begriff eines volklichen Deutschland, dürfte nicht einfach angemerkt werden. Weder Weltbürgertum noch Volkstum sind Begriffe, die die Geister der Zeit bloß ausgedacht haben. Eine fruchtbare Arbeit müßte bei der Materialsammlung Meynens anfangen. Eindringlich müßten die Bezogenheiten volklicher Kultur vorgestellt werden. Beispielsweise in der Romantik das Nebeneinander des verschwommenen Begriffs der Natur und des Wortes Nationalität, das in der Staatstheorie Adam Müllers ein Hauptwort ist. Müller stellte neben den Zeitgenossen den Raumgenossen (im Anschluß an Burke), blieb selber aber noch befangen in der Vorstellung der Zeit von einem Universalstaat. Gerade dieser für die nachherdersche Zeit typische Zwiespalt wird fruchtbar für das spätere bewußte Bekenntnis zur Nation. Meynen übergeht solche Zusammenhänge. Was er bietet, ist wissenswert. Aber hinter dem Wissenswerten beginnt erst die geistige Nötigung, setzt die Problematik ein.

Berlin — Hans Achim Ploetz

Sprache deutscher Landschaft. Von Friedrichkarl Roedemeyer. Königstein im Taunus und Leipzig, Karl Robert Langewiesche. 133 Text- und 89 Bildseiten. Geb. M. 2,40.

Eine Erfassung der Landschaften dürfte nicht, wie es das vorliegende „Blaue Buch" tut, sich mit der Landschaft als Raum des Volkes begnügen. Friedrichkarl Roedemeyer bezieht noch die Sprache mit ein; aber dennoch kommt er über die Geographie und Sprachgeographie nicht hinaus. „Das Gesicht eines Volkes ist das Gesicht seiner Landschaft, und die Geschichte eines Volkes ist die Geschichte seiner Landschaft", sagt er, und seine Ausdrucksweise gewinnt auch dort nicht an Klarheit, wo er von Vorder- und Hintergrund der Landschaft spricht und dabei irgendeinen „mystischen" Hintergrund meint. „... wir wollen auf die ewige Musik hören, die das Wort(!) Landschaft uns zuträgt und die in der Sprache der Landschaft uns die ewige Volkskraft erfahren läßt." Auch dürfte seit hundert Jahren Novalis nicht gründlicher mißverstanden worden sein als hier: „... die wahre Landschaftsdichtung (gestaltet) das Bewußtsein eines völkischen Lebens,

das ewig ist und nicht vergehen kann unter dem eigenen Dach und Haus, wie es der Seher Novalis zum Sinnbild des Stirb und Werde erhebt: ‚Wo gehen wir denn hin? Immer nach Hause.'" Nein, wenn schon, so hätte nicht erst Novalis die irdische Heimat „zum Sinnbild" der überirdischen erhoben, und würde Novalis heute gefragt, welche „Heimat" das Sinnbild der anderen wäre, so könnte seine Antwort vielleicht überraschend ausfallen. Kurz: Dies gehört nicht zur Sache und hätte nicht beigezogen werden dürfen. Vielmehr hätte aber gerade im Sinne eines idealen Realismus (Novalis) das Thema gründlicher behandelt werden können. Nicht nur das Wesen einzelner Landschaften, sondern das Wesen der Landschaft schlechthin hätte betrachtet werden können, und dieses hätte den Schlüssel zu jenem abgegeben. Aber dann wäre nicht nur Sprache und Volkstum, dann wäre auch die geologische und botanische Zusammensetzung der Landschaft zu behandeln gewesen, und es hätte einem Buch, das in der „Art eines Volksbuches" gedacht ist, nicht geschadet, wenn es zu der Erkenntnis geführt hätte, daß in den Landschaften sich das Antlitz der Erde offenbart.

In seinem Vorwort weist der Verfasser darauf hin, daß er sich auf eine persönliche „Lesart" der Sprache deutscher Landschaft beschränkt habe. Die zahlreichen Bildtafeln, die uns mitsamt dem ergänzenden Text durch Deutschland geleiten, spiegeln in ihrer Gesamtheit tatsächlich eine sehr subjektive Haltung wider, was indessen nicht immer einer Darstellung zum Nachteil zu gereichen bräuchte. Manches ist übergangen, manches besonders betont; und einzelne Gegenden sind bisweilen einseitig herausgehoben oder vernachlässigt. Aber hierin wäre kein Grund für das Mißlingen der Ausführung einer so reizvollen und gültigen Idee, wie es ein „Volksbuch deutscher Landschaften" sein könnte, zu sehen. Der Grund, weshalb der Versuch Roedemeyers nicht gelungen scheint, dürfte wohl hauptsächlich in dem (bereits deutlich gemachten) Mangel an Tiefe und an sprachlicher Einfachheit zu suchen sein. Darüber hinaus ist das Werkchen zu wenig übersichtlich und verschließt sich auch in seinem illustrativen Teil zu sehr dem „praktischen Verstand" des Volkes.

Nürnberg — Wilhelm Kunze

Bachs Passion, die nordische Tragödie. Von Richard Benz. Leipzig 1935, Reclams Universal-Bibliothek Nr. 7310. Geh. M. —,35.

Und noch eine Gabe zum Bach-Jahr: diese kleine Schrift des feinsinnigen, immer in die Tiefe strebenden Richard Benz, die den Thomaskantor darstellt als den „Mysterien-Bewahrer für unsere Kultur", den Priestermenschen der Musik, der „in später Welt den sakralen Willen der Kunst noch einmal beispielhaft aufstellt für alle noch künftige Schöpfung". In später Welt? Ja, denn um ihn, den Gotiker, ist überall schon Barock; die gemalte Passion ist gestorben, die gedichtete Passion verfällt, einzig die Musik bewahrt noch die Urtragödie auf einer allem Stofflichen entrückten, um so mächtiger sich dem inneren Auge enthüllenden „Geistesbühne". Die schon verlorene Einheit von Kult und Musik: in Bachs Passionen ist sie noch einmal selbstverständlich da, und dieser „große kultische Tragiker von der Gewalt und Urkraft eines Äschylos mußte leben, um einer ganzen Kultur die heilige Bindung zu erneuern". — Ein sehr durchdachter, zum Nachdenken zwingender Aufsatz, der sich der Art sonstiger „Einführungen" fernhält, also gerade darum als Einführung in Bachs Passionswelt allen ernstlich Suchenden zu empfehlen ist.

Hamburg — Herbert Scheffler

Das Antlitz des Genius. Platon. Von Robert Boehringer. Breslau 1935, Ferdinand Hirt. 25 S. M. 2,50.

Die äußere Form dieses Buches oder Heftes unterscheidet sich in auffallender Weise von der sonst allgemein üblichen Buchausstattung. Aber es ist nicht Effekthascherei, die dazu treibt, einmal den Rahmen des Gewohnten zu überschreiten, sondern das ernste Bestreben, auch im Äußeren einen des Inhalts würdigen Ausdruck zu finden. Zunächst ist die Abbildung zu erwähnen, die beherrschend zu Beginn des Heftes steht. Sodann der Text, der in schönen, klaren Lettern gedruckt ist. An die Eigenheit, nur für Eigennamen und Satzanfänge große Buchstaben zu verwenden, gewöhnt sich das Auge rasch. Das Satzbild erhält dadurch eine große Geschlossenheit, die leider nur wieder durch die zahlreichen Klammern, die die Hinweise auf die zitierten Platon-Stellen enthalten, beeinträchtigt wird. Sosehr sonst philologische Genauigkeit zu schätzen ist, für Art und Wesen dieses Buches scheinen solche Hinweise nicht vonnöten.

Wenn wir hier in ausführlicher Weise der äußeren Ausstattung des Heftes Erwähnung getan haben, so glauben wir, daß dies gerade in griechischem Sinne erlaubt ist. Hat doch das Griechentum es verstanden, selbst den Gebrauchsgegenstand zu vollendeter Form zu durchgeistigen. Und ein ähnliches Streben war, wie wir zu spüren vermeinen, bei der Gestaltung dieses Buches am Werke. Soweit dies heute und bei einem Buch möglich ist, sind innerer Gehalt und gute äußere Form in schönen Einklang gebracht. Die Betrachtung des wundervollen Platonkopfes — über dessen Herkunft und Standort der Verfasser in etwas unnötig geheimnisvoller Weise leider nur auf ein anderes Werk über Platon verweist — ist in seiner vortrefflichen Wiedergabe ein Genuß. Und was das Auge sah, vertiefen zu geistiger Schau die feinsinnigen, begeisterten und doch gezügelten Worte Boehringers über Platon. Und so zeigt es sich denn, daß das Äußere dieses Buches nicht eine anspruchsvolle Verhüllung, sondern Ausdruck inneren Gehaltes, gleichsam ein schöner Leib für eine edle Seele ist.

Berlin — Bernhard Knauß

Die Mosaiken von San Marco in Venedig 1100—1300. Von Otto Demus. Baden bei Wien 1935, Rud. M. Rohrer. 107 S. 50 Abb. Geb. M. 7,—.

Die Markuskirche ist in der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts „als Ziegelrohbau geplant und errichtet" worden. Durch Umbauten, Marmorinkrustationen, Mosaiken ist sie geradezu zum Symbol der damaligen Zeit geworden, in der Venedig als mächtige See- und Handelsstadt der östlichen Pracht besonders zugänglich war. Aber trotz allen äußeren Einflüssen arbeitet sich in der Kirche ein eigener Charakter heraus. Der hieratisch-byzantinische Stil lockert sich im Lauf der Jahrhunderte zu einer venezianisch-„lateinischen" Kunst.

Es ist nicht möglich, auf 80 Seiten Text ein genaues, umfassendes Bild der Mosaikarbeiten in San Marco zu geben. Deswegen erklärt das Vorwort in einigen Sätzen den Standpunkt und die Einschränkungen, die es dem Verfasser ermöglichen, durch eine Art Scheinwerferbeleuchtung aus dem Ganzen einen organisch zusammengehörigen Teil herauszuholen. „Die Datierungen der einzelnen Stilphasen von 1100 bis 1300 möglichst erschöpfend vorzuführen ...", in der Absicht, „eine tragkräftige Basis für die weitere kunstwissenschaftliche Beschäftigung mit den venezianischen Mosaiken hergestellt zu haben ...", das ist Demus' Vorhaben. Das

zwingend-logische Herausarbeiten der Entstehungsdaten mutet fast wie Detektivarbeit an. Solche Datierungen könnten leicht als fragmentarische Arbeit wirken; sie fügen sich zu einem anschaulichen Ganzen dank einiger grundsätzlicher, geistesgeschichtlicher Abhandlungen im Text.

Es gibt Stellen, an denen die Schlußfolgerungen nicht übersichtlich genug vorbereitet sind und eine knappere Schreibweise größere Klarheit verschaffen könnte. Aber der Stoff ist an sich so reichhaltig, daß auch in den nüchternen Ausführungen der Zusammenhang zwischen Kunst und Tradition des östlichen Reiches und Roms, Ravennas, Venedigs deutlich wird.

Der Aufteilungsplan der Mosaiken in der Grundrißzeichnung von San Marco ist übersichtlich, wenn auch anfangs die im Text oft vorkommenden Himmelsrichtungen verwirrend wirken, da sie im Plan nicht angemerkt sind. Der Druck und die Anordnung des Textes mit Fußnoten und Anmerkungen in einem eigenen Kapitel ist klar und übersichtlich, ebenso wie die Bilder, die, in tadellosen Photographien, den Text ergänzen und verbinden.

Florenz — Muska Nagel

Historisches Jahrbuch. Im Auftrage der Görres-Gesellschaft herausgegeben von Philipp Funk. 55. Band, 2./3. Heft. Köln 1935, J. P. Bachem G. m. b. H. 480 S.

Das vorliegende stattliche Doppelheft des Historischen Jahrbuchs der Görres-Gesellschaft erscheint als Festgabe zum 80. Geburtstag des großen Freiburger Historikers Heinrich Finke. Neben einer Reihe fachwissenschaftlicher Aufsätze aus dem Gebiet der mittelalterlichen Profan- und Kirchengeschichte bringt es auch eine Anzahl Arbeiten, deren aktuelle Themenstellung allgemeinstes Interesse beanspruchen dürfen und die berufen sind, in manche heute vielumstrittene Fragen das Licht unbestechlicher Wissenschaftlichkeit zu bringen. Heinrich Günther (München) zeigt in seinem Aufsatz „Die Bischöfe und die deutsche Einheit im Hochmittelalter" an Hand ausgebreiteten Materials und im Gegensatz zu einem großen Teil heutiger Geschichtsliteratur, wie die deutschen Bischöfe des Mittelalters durch ihr Wirken wie durch ihre Stellung zu den Staatsgewalten wesentlichen Anteil an der Entwicklung zur deutschen Reichs- und Volkseinheit gehabt haben; in gleicher Richtung bewegt sich die blendend geschriebene Abhandlung von Prälat Georg Schreiber (Münster), „Mönchtum und Wallfahrt in ihren Beziehungen zur mittelalterlichen Einheitskultur", in der auch für den Literarhistoriker vollkommen neue Perspektiven eröffnet werden. Der Aufsatz von Johannes Hollnsteiner (Wien) über „Die germanischen Volksrechte als kulturgeschichtliche Quelle" weiß aus der Untersuchung der Rechtsgewohnheiten germanischer Stämme hochinteressantes Material zur Frage der Symbiose Christentum und Germanentum herauszuholen und überdies noch ein aufschlußreiches Bild der Zusammenhänge der einzelnen Stämme zu gewinnen, während Eugen Wohlhaupter (Kiel) das Fortleben und den siegreichen Durchbruch germanischen Rechtsguts im spanischen Recht nachzuweisen gelingt. In eine hochaktuelle und unmittelbar zeitpolitische Sphäre führt die Arbeit von Götz Freiherr von Pölnitz (München), „Deutsches Volkstum und österreichische Geschichte", welche, zusammengehalten etwa mit den jüngsten Veröffentlichungen Josef Nadlers, eine grundlegende und bedeutungsschwere Revision des gesamtdeutschen Geschichtsbildes ergibt und in knapper, aber sehr inhaltreicher Skizze den Weg vorzeichnet, den eine solche noch immer ungeschriebene Darstellung des Deutschtums und seiner Schicksale innerhalb der Geschichte des österreichischen Staates nehmen müßte. Schließlich sei noch der Aufsatz „Politik und Zeitgeist in der deutschen Medizin des 19. Jahrhunderts" von Paul Diepgen (Berlin) erwähnt; auch hier ist eine heute vielbesprochene Frage angeschnitten und aus der Fülle der Geschichte heraus geklärt, die Leistungen der romantischen Medizin erscheinen hier im Licht erneuter Aktualität.

Der Band des Historischen Jahrbuchs gibt im ganzen ein bezeichnendes Bild der vielschichtigen und weitreichenden Wirkungen und Anregungen, die von der unerschöpflichen Arbeitskraft Heinrich Finkes ausgegangen sind und die sich über ganz Europa, besonders aber nach Spanien hinein erstrecken. Auch die Literaturwissenschaft hat ja diesem vielseitigen Forscher Entscheidendes zu verdanken, es sei nur an seine Arbeiten aus dem Gebiet der Romantik erinnert, die Arbeiten über Friedrich und Dorothea Schlegel sowie seine Mitarbeit an der Herausgabe der großen kritisch-historischen Görres-Ausgabe. Ein Verzeichnis der Schriften und Reden Heinrich Finkes — an die 250 — befindet sich am Schluß des Bandes und besagt mehr über eine fast einzig dastehende wissenschaftliche Leistung, als alle Lobreden und Würdigungen es tun könnten.

Karlsruhe — Hanns Reich

Das Kurhaus Bayern im Zeitalter Ludwigs XIV. und die europäischen Mächte. Von Michael Strich. München 1933—1935, Verlag der Kommission für Bayerische Landesgeschichte. 2 Bände, 257 u. 694 S. Mit 7 Tafeln. Geh. M. 8,— u. M. 24,—.

Nach mehr als zwei Jahrzehnten Studien aus meist unbekannten Quellen in den Archiven München, Versailles, Turin, Dresden und Wien veröffentlicht Strich seine Forschungsergebnisse in zwei umfangreichen Bänden. Gewissermaßen als Einleitung behandelt der erste Band die Person des Herzogs Maximilian Philipp von Bayern (1638—1705); eine aufschlußreiche Charakteristik dieses ursprünglichen Menschen, von dem bisher kaum mehr als der Name bekannt war. Seine Eheschließung in Paris und der Zwist mit dem Bruder Ferdinand Maria werden ausführlich dargelegt.

Der zweite Band „Bayern und die Mächte" bringt die bisher noch nicht geschriebene Geschichte Bayerns unter der Administration dieses Herzogs, eine der glänzendsten Zeiten, die München erlebte. Seine Regierungsperiode, die Überwindung des „Systems" Ferdinand Marias, machte den Münchner Hof zum Hauptquartier des europäischen Einflusses im römischen Reich, zum Mittelpunkt einer deutschen Patriotenpartei! Ihr Zusammenwirken mit Gleichgesinnten in Dresden (Johann Georg II.) zeigt, daß es überhaupt eine organisierte nationale Partei unter den deutschen Ständen schon *vor* dem Fall Straßburgs gab und daß im entscheidenden Augenblick — als die Organisation des nationalen Widerstands in Deutschland unter Führung Bayerns in Fühlung mit dem Prinzen von Oranien vollendet war — der Wiener Hof versagte! Es ist das Hauptverdienst des Verfassers, diese Tatsache hier — entgegen Treitschke und Legrelle — nachgewiesen zu haben.

Im Mittelpunkt steht die Vermählung des französischen Grand Dauphin mit der bayerischen Kurprinzessin Maria Christine, mit allen Intrigen der Kabinette für und gegen eine solche Verbindung, die als Unterpfand einer europäischen Völkerversöhnung angesehen werden sollte. Die Anteilnahme der Münchner Regierung an den verworrenen Fragen des Ostens wird nachgewiesen, ihre Beziehungen zu Branden-

burg, zu Wien nach dem Frieden von St. Germain und namentlich zu Piemont werden klargelegt — kurzum, es wird die deutsche Politik in der Ära der Reunionen unter Ludwig XIV. dargestellt.

Weiterhin behandelt der Verfasser die Regierung Max Emanuels (1680—1715), die in ihrer Frühperiode gänzlich unbekannt war. Alles in allem: Eine deutsche Territorialgeschichte, die aber aus der Geschichte des Kontinents nicht mehr wegzudenken ist.

Kulturbilder des höfischen Lebens werden von Strich besonders liebevoll und fesselnd dargestellt, so daß sein verdienstvolles Werk nicht nur dem politisch Interessierten warm empfohlen werden kann.

München — Karl Kurt Wolter

Prinz Wilhelm von Preußen und England bis zur Thronbesteigung 1859 bis 1888. Von Horst Schneider. Dresden, Risse Verlag. 83 S. M. 3,—.

Diese Studie ist politische Biographie der Jugend Wilhelms II. — sie wird unter den Gesichtspunkt gerückt, wie England auf den Prinzen wirkt, wie er England, außen- und innenpolitisch, sieht. Es sind nicht neue Quellen erschlossen, doch eine Anzahl von Veröffentlichungen der zurückliegenden Jahre einheitlich ausgewertet, in ihrer zeitlichen oder ursächlichen Verbindung aufeinander abgestimmt. Zu den deutschen Dokumenten (Wilhelms II. Erinnerungen, seine Briefe nach Petersburg, die Memoiren von Waldersee und Eulenburg) treten die englischen, vor allem die Briefe der Kronprinzessin Viktoria an ihre Mutter, die Biographie Eduards VII. Der Stoff, der dargestellt werden muß, ist unerfreulich genug — Mißtrauen und Feindseligkeit zwischen Mutter und Sohn als Bestandteile der deutschen Politik. Die Briefe der Mutter nach London, des Sohnes nach Petersburg zögern nicht, diesen Zustand, die ganze peinliche Atmosphäre der Fremde mitzuteilen — es könnten in dem Stoff Elemente des Tragischen stecken, doch empfindet man bei allen Beteiligten im Letzten Unzulänglichkeiten, Eitelkeiten, Gekränktheiten, die Leidenschaft zum und im Sachlichen fehlt. Die Studie gibt wohl die Urteile im ganzen richtig, mit Takt und Distanz — ein bißchen stärker hätte wohl Bismarcks Wirkung sichtbar werden müssen. Und dies: die antiliberale Wendung des Prinzen ist natürlich nicht bloß Familiengegensatz gegen die Eltern, sondern ein fast typischer Vorgang in der jungen Bildungsschicht, als das erste Jahrzehnt des Reiches sich zum Ende neigte.

Berlin — Theodor Heuß

Erlebnisse und Ergebnisse. Von Graf Albert Apponyi. Berlin, Keil-Verlag. 286 S.

Apponyi, der 87jährig im Frühjahr 1933 zu Genf starb, wo er seit Jahren seine ungarische Heimat beim Völkerbund vertrat, war erst als Greis in das ungarische Bewußtsein getreten, als ein Mann stärkster Beredsamkeit, dem es keine Mühe machte, seine Gedanken mit immer gleicher Eindringlichkeit oder graziöser Leichtigkeit in einen wechselnden Sprachleib zu kleiden. Mehr als sechs Jahrzehnte hat er dem ungarischen Parlament angehört! Die Niederschrift, die aus seinen letzten Jahren stammt, spricht fast nichts von seiner Tätigkeit in der ungarischen Politik — dem liebenswürdigen Rückblick auf seine Jugend folgen Einzelstudien, über Liszt und Wagner, über Ägypten, Rom, Amerika, menschliche Charakteristiken und historisch-politische Vergleiche. Würde nicht ein fataler Nebenton sich anhängen, könnte man ihn einen weltgeschichtlichen Globetrotter nennen, der von Audienzen bei Pius IX. und Pius XI., von Montalembert, Th. Roosevelt und Mussolini erzählen kann, Reizvolles von Begegnungen mit Wagner und Liszt zu berichten weiß. Die gelassene Liebenswürdigkeit eines europäischen Kavaliers charakterisiert das Buch, seine Reflexionen haben bon sens, ohne besonderen Tiefsinn oder eine bewegende Originalität, der Vortrag ist anmutig — Geschichte spürt man dort, wo Apponyi, der 1920 die ungarische Friedensdelegation in Neuilly leitete, die Begegnungen mit Clemenceau und dem Großen Rat beschreibt.

Berlin — Theodor Heuß

Rote Wirtschaft und weißer Wohlstand. Von H. R. Knickerbocker. Berlin 1935. Rowohlt. 123 S.

Knickerbockers schnelle Feder schildert diesmal die wirtschaftliche Lage der Bauern und Arbeiter in der Sowjetunion. Die rote Wirtschaft wird nach der von Knickerbocker erfundenen statistischen Methode mit dem bekannten Schein von Sachlichkeit beschrieben. Der Lebensstandard des Arbeiters und des Kollektivbauern wird festgestellt. Zum Vergleich mit der Lebenshöhe der westlichen Randstaaten dient eine Exkursion nach Helsingfors, nach Kausala, nach Reval, Petseri (einem Marktplatz im Südosten Estlands), Riga, Kowno, Warschau. Man erfährt allerlei interessante Dinge. Und wer sich an die Sehweise des amerikanischen Reporters und seine journalistische Machart gewöhnen kann, wird auch manches wissenswert finden. Im ganzen unterscheidet sich dieser Knickerbocker von seinen Vorgängern dadurch, daß auch zuweilen eine Antwort auf die mit viel Geschick gestellten Fragen gegeben wird. Daß die Patentstatistik zur Klärung des Sachverhalts so wenig beiträgt wie die eilige Befragung der Bauern und Arbeiter durch gelegentliche Interviews, ist selbstverständlich.

Berlin — Hans Achim Ploetz

Das klagende Lied. Von Gustav Halm. Ein Märchenspiel nach Ludwig Bechstein. München, Val. Höfling. M. 1,50. Musik dazu von Gustav Kneip.

Unsere Festgestaltung liegt bekanntlich immer noch recht im argen, und das hat seinen Grund wohl in den geringen schauspielerischen Talenten des Deutschen. Alles Theatermachen ist bei uns zu sehr Kunst und Beruf; zu wenig spontane Lust am Spiel. In den Kreisen der verschiedenen Jugendverbände alten Stiles hat man am frühesten begriffen, wo hier für eine Besserung der Hebel angesetzt werden muß. Das Laienspiel muß gepflegt und ausgebaut werden, nicht zuletzt als eine große Erziehungsschule zur Auflockerung unseres schweren, allzu schweren Blutes. Laienspiele sollen nicht von Berufsschauspielern aufgeführt werden; sie dürfen aber keineswegs von Laien der Feder verfaßt sein, wenn das Ganze Wirkung haben soll. Das vorliegende Märchendrama von Gustav Halm, welches mit, aber auch ohne Musik aufgeführt werden kann, erfüllt die Ansprüche, die an derlei Produktionen gestellt werden müssen, in der vorzüglichsten Weise. Halm hat insbesondere einen sehr flüssigen Vers und einen straffen Handlungsaufbau. Der Gang der Handlung wickelt sich folgendermaßen ab: Ein König hinterläßt bei seinem Tode Sohn und Tochter. Die Kinder sind Zwillinge; da die Königinmutter den Streit der beiden Kinder um die Nachfolge nicht selber entscheiden möchte, folgt sie einem Traum, der ihr anrät, beide Kinder in den Wald zu schicken und die rote Blume, die wie ein Zepter geformt ist, suchen

zu lassen. Sie ziehen hinaus; der Prinz wild und ungestüm, die Prinzessin ohne Eile im Vertrauen auf Gottes Entscheid, und während der Prinz alle Blumen ausrauft und die Wiesen abmähen läßt, ohne die gesuchte Königsblume darunter zu finden, entdeckt die Prinzessin sie wie durch einen Zufall und schläft im glückseligen Bewußtsein des Gefundenhabens im Walde ein. Dort findet sie ihr Bruder; sein Ingrimm treibt ihn zum Verbrechen. Er ersticht seine schlafende Schwester, raubt ihr die Blume und vergräbt den Leichnam im Walde. Jahre hernach findet ein Hirt an der Stelle im Walde, wo die Prinzessin vergraben war, ein Knöchlein und arbeitet sich eine Flöte daraus. Die Flöte aber spielt nichts als das „Klagende Lied", welches schließlich zum Ankläger des Königs und zum Rächer der Gemordeten wird. Ein reizendes kurzes Spiel also, das besonders auf das Gemüt der Jugend seine Wirkung nicht verfehlen wird. Dabei hat Halm aber nirgends primitiv gearbeitet, sondern mancherlei feine Gedanken in die Verse hineingearbeitet.

Berlin — Joachim Günther

Am Roroima. Bei meinen Freunden, den Indianern vom rosigen Fels. Von Theodor Koch-Grünberg. Leipzig 1934, F. A. Brockhaus. 159 S.

Theodor Koch-Grünberg ist ein Begriff in der Ethnographie Südamerikas. Leider haben ihm die Tropen ein allzu frühes Grab bereitet. Aber sein Name verdient auch im breiteren Publikum erhalten zu bleiben als eines der wenigen Vertreter weißer Rasse, die mit Ehren vor den „Wilden" zu bestehen und Liebe und Dankbarkeit, nicht Furcht und Abscheu zu ernten wußten. Darum erscheint jetzt mit Recht, offenbar aus Tagebüchern zusammengestellt, die Schilderung eines längeren Aufenthalts unter Primitiven Nordbrasiliens und Guayanas im Jahr 1911, eine Schilderung von lebhafter, klarer und minutiöser Beobachtung.

Leider sind Wissenschaftler Leute einer allzusehr analytischen Darstellung, leider fehlt ihnen immer die Gabe der Zusammenfassung zu einem künstlerisch und trotzdem „richtig" gesehenen Bild. Wer von den Heutigen überhaupt könnte sagen oder hat gesagt, wie das ist, unter Wilden leben? Allzu selten kommt mit dem Wissenschaftler der Mann mit, dem ein Gott gab, zu schreiben, was der andere fühlte. Vielleicht kommt dies Versagen auch daher, daß uns, in unserer Zivilisation, einfach die Ausdrücke fehlen für diesen ungemein phantastischen Zustand. Die innere Veränderung, die man als Europäer unter Wilden erleidet, dieses Sichbesinnenmüssen auf den Urzustand der eigenen Rasse, geht so tief hinunter zu allen Quellen des Seins, daß man behaupten könnte, es sei ein neues, in Europa völlig unbekanntes Lebensgefühl, das einem aus diesem Anlaß ersteht.

Nun, man kann sagen, daß dieses erwähnte künstlerische Problem bald nicht mehr aktuell sein wird. Wo gibt es heute noch Wilde? Auch Koch-Grünbergs damalige Indianerfreunde besaßen schon Nähnadeln, und auch sie sind schon dem Schicksal, von der Zivilisation vernichtet zu werden, erlegen.

Berlin — Erich R. Keilpflug

Liebesgeschichten aus alten Schlössern. Von P. Daehne. 158 S. 64 Abb. Leipzig 1934, Grethlein & Co. Geb. M. 5,20.

Vielbelesen in alten Geschichten und viel gewandert durch deutsche Burgen, dazu mit nimmermüd-sprühendem Erzählertemperament begabt: so präsentiert sich der Verfasser hier mit seinem ganz entzückend ausgestatteten Buch. Aus Thüringen und aus Tirol, aus dem Rheinland, dem Moseltal, vom Neckarstrand: also aus unsern klassischen Burgenlandschaften stammen die bittersüßen, abenteuerlichen Liebesgeschichten. In den hervorragend schönen Lichtbildern ist der Winkel- oder auch Weitenzauber des jeweiligen historischen Raumes glücklich eingefangen, und der leichthin sprudelnde Text mischt historisch-literarische Reminiszenzen mit gegenwartsfroher Verlebendigung der Menschen und Vorgänge. Diesem Buche begegnen, heißt: — schöne, heiter-herbe Lesestunden genießen!

Schöningen — Erich Sander

Tragödie und Komödie im dramatischen Schaffen Lessings. Von Hans Rempel. Berlin 1935, Junker & Dünnhaupt. 121 S. M. 5,—. (Neue Forschung, herausgegeben von Hans Hecht, Friedr. Neumann, Rud. Unger, Bd. 26.)

Nicht zum geringsten Teil trägt Lessing selbst (durch berühmte, oft zitierte Sätze), nicht zum geringsten Teil auch ein glänzender Essay des jüngeren Schlegel schuld daran, daß Lessings Dichtung, das heißt also im wesentlichen sein dramatisches Schaffen im Verhältnis zu seinem theoretischen und kritischen Bestreben in sekundärer Stellung, gleichsam als Paradigma einer in ihrer Bedeutung jederzeit anerkannten Kunstlehre erscheint. Die vorliegende, zwar, wie der Verfasser selbst zugibt, nicht erschöpfende, aber kenntnisreiche, scharfsinnige geistreiche Untersuchung legt (ein Anti-Schlegel) den Hauptton auf Lessing den Dichter, erfaßt sein gesamtes dramatisches Werk vom „Jungen Gelehrten" bis zum Nathan als organische Einheit, der (unleugbare Ausnahmen abgerechnet) die Priorität vor der kritischen und normativen Ästhetik Lessings gebühre. Bei dieser Darstellung spielt der polare Gegensatz der beiden gleichwohl in einem und demselben Grunderlebnis wurzelnden — Urgattungen Tragödie und Komödie eine große Rolle; diese steht am Anfang und in der Mitte, nach Rempels Ansicht auf dem Gipfel des Lessingschen Lebenswerks, wird aber von jener mehrmals abgelöst, bis im „Nathan" eine ganz neue Gattung, das „dramatische Gedicht" gleichsam als Synthese sich darbietet, in deren Antlitz die Züge der tragischen und der komischen Maske sich wie die der Eltern in denen des Kindes zu einer bisher unbekannten Physiognomie durchdringen. — Nicht immer völlig klar, auch terminologisch die Aufnahme bisweilen erschwerend, liest sich die Studie keineswegs bequem. Jedenfalls bleibt die auf die Lektüre verwendete Mühe nicht unbelohnt.

Wien — R. F. Arnold

Oberpfälzische Sagen, Legenden, Märchen und Schwänke. Aus dem Nachlaß Franz Xaver von Schönwerths, gesammelt von Karl Winkler. Kallmünz, Oberpfalz-Verlag Michael Laßleben. 459 S.

Der Titel läßt die sehr schätzbare Bedeutung, die dieser Sammlung zukommt, nur wenig erkennen. Sie ist noch in einer Zeit entstanden, da das verschüttete Volksgut zugänglicher sein mochte als heute, das überdies freilich in der Oberen oder Steinpfalz (die nun der Bayerischen Ostmark eingegliedert ist) besser behütet wurde. Franz Xaver Schönwerth hat 1857 bis 1859 ein grundlegendes Heimatwerk „Aus der Oberpfalz. Sitten und Sagen" herausgegeben, das indessen nicht das erhoffte Echo fand, so daß seine übrigen Arbeiten unerschlossen bleiben mußten. Was uns hier aus seinem Nachlaß vorgelegt wird, beschränkt sich nicht auf Sagen, Legenden, Märchen usw., sondern gibt ebenso umfangreiche wie vielseitige Zeugnisse über Volksglauben und Volksbrauch alter

Zeiten, die in der oberpfälzischen Landschaft wohl noch aus den vor dem Dreißigjährigen Krieg liegenden Jahrhunderten bewahrt worden waren und von weitgehendem Allgemeininteresse sind. Der Herausgeber hat „die in sprachlicher Hinsicht gelegentlich recht unbeholfenen Beiträge" (wie er selbst sagt) nur ganz wenig überarbeitet; man darf ihm das als Verdienst anrechnen, weil dadurch der Nachweis ihrer bäuerlichen und kleinbürgerlichen Herkunft erhalten blieb. Geschickt hat er auch die einzelnen Teile des Buches durch Einleitungen ergänzt, die dem Hauptwerk Schönwerths entnommen sind.

Nürnberg — Wilhelm Kunze

Simon Grynaeus von Basel 1725–1799. Von Hans Küry. (Basler Beiträge zur deutschen Literatur- und Geistesgeschichte, herausgegeben von Zinkernagel II.) Zürich und Leipzig 1935, Max Niehans. 83 S. Fr. 3,50.

Der Band enthält Biographie und kritische Bibliographie des Basler Aufklärungstheologen, der als Übersetzer berechtigt schlechte Kritiken von Bodmer und Lessing erfahren hat. Küry weist nach, daß die erste deutsche Übersetzung v o Shakespeares Romeo und Julia von Gr. herrührt, daß der Übersetzer — seine amusische Veranlagung und sein holperiges Ungeschick zugestanden — doch seiner Zeit vorauseilte, so gewiß er den Blankvers verwandte und barocke Wendungen Shakespeares aufzufassen wußte. Die Arbeit gibt zudem eine etwas kursorische Übersicht über die Fülle der anderen Übersetzungen des Gr. aus dem Lateinischen, Französischen und Englischen, über seine Bibelparaphrasen, typische Ausgeburten der Aufklärung, und über sein Verhältnis zu Bodmer, der mit Recht über die Anmaßung des Basler Gelehrten erbost war, der es unternahm, Milton in Hexametern zu übertragen. Als Gewinn für größere geistesgeschichtliche Zusammenhänge begreifen wir Kürys Hinweise auf die Wendung des Grynaeus nach England um der theologischen Streitfragen um den Deismus willen wie auch seine Bemerkungen über das etwas unvermittelte Nebeneinander theologischer und belletristischer Interessen. Die Gestalt des Gelehrten selbst ist zu unwichtig, um eine Renaissance erwarten zu dürfen.

Wolfshau im Riesengebirge — Werner Milch

Nachrichten

Todesnachrichten. Nach einer Meldung vom 14. September ist der bekannte Jagdschriftsteller Egon Freiherr von Kapherr, 58 Jahre alt, verstorben. Aus der langen Reihe seiner Jagd- und Naturbücher haben wir erst kürzlich die Hasengeschichte „Hinnerk Mummel" ausführlich gewürdigt.

In Moskau ist Henri Barbusse, etwas über 60 Jahre alt, an einer Lungenentzündung gestorben.

*

Preisausschreiben: Aus Anlaß des Reichsparteitages hat die NSDAP einen Preis für Kunst und Wissenschaft gestiftet, der in Höhe von 20000 Mark als ein Stipendium einem deutschen Künstler oder Forscher zugesprochen werden soll. Einen entsprechenden Preis in Höhe von 10000 Mark stiftete der Zentral-Partei-Verlag der NSDAP. Den Preis für Kunst hat die NSDAP dem Dichter Hanns Johst für sein Gesamtwerk verliehen.

Ehrensold für Wilhelm Bölsche. Das Preußische Staatsministerium hat beschlossen, dem bekannten Schriftsteller und Naturforscher Wilhelm Bölsche einen jährlichen Ehrensold von 2000 Mark zu gewähren.

Im Rahmen der „Woche des Deutschen Buches 1935", die in der Zeit vom 27. Oktober bis zum 3. November d. J. veranstaltet wird, findet ein Preisausschreiben statt, an dem sich jeder beteiligen soll. Zwei Fragen werden zu beantworten sein: „Wie kam ich zum Buch?" und „Warum bringt mich das Buch im Leben vorwärts?" Es kommt darauf an, in wenigen einfachen Sätzen zu sagen, wie man Freude am Lesen guter Bücher bekam und welchen Vorteil für die persönliche Entwicklung man dem Lesen guter Bücher verdankt. Insgesamt gelangen eintausend Preise zur Verteilung. Näheres wird noch bekanntgegeben.

Der amerikanische Stifter, der für deutschsprachige Literaturpreise der Reichsschrifttumskammer und einer Reihe deutscher Universitäten eine erhebliche Summe zur Verfügung stellte, hat verfügt, daß drei jährlich zu verteilende Preise gebildet werden, und zwar 1. ein Herder-Preis, jährlich 5000 Mark für preußisch-baltische Dichtung; 2. ein Görres-Preis, jährlich 5000 Mark für die rheinfränkische Landschaft; 3. ein Erwin-von-Steinbach-Preis, jährlich 10000 Mark für die alte Stammeslandschaft der Alemannen. Die Preisträger werden jährlich bestimmt durch die Universitäten Königsberg, Bonn und Freiburg i. Br.; in den Preisgerichten ist die Reichsschrifttumskammer vertreten.

Der 3000-Mark-Erzählerpreis der Monatszeitschrift „die neue linie" (Verlag Otto Beyer, Leipzig) ist soeben zum 5. und letzten Male ausgeschrieben worden. Paul Fechter, Helene von Nostitz, Wilhelm von Scholz, Will Vesper und Bruno E. Werner haben ehrenamtlich das Preisgericht übernommen.

Hermann Stegemann hat von dem ihm übereigneten Goethe-Preis 500 Mark der Johann-Wolfgang-Goethe-Universität in Frankfurt, deren Ehrendoktor er ist, zur besonderen Verwendung überwiesen. Die nähere Bestimmung der Stiftung hat sich Stegemann noch vorbehalten.

„Westermanns Monatshefte" begannen mit dem Septemberheft den 80. Jahrgang. Die Zeitschrift, unter deren Mitarbeitern sich so namhafte Dichter wie Theodor Storm, Wilhelm Raabe, Paul Heyse schon in den ersten Jahren ihres Bestehens befunden haben, schreibt bei dieser Gelegenheit einen Preis von 3000 Mark für die beste Darstellung deutschen Schicksals und Lebens in Übersee aus. Die Arbeiten müssen mindestens 150 Maschinenseiten lang und unveröffentlicht sein; sie sind bis 15. Mai 1936 einzureichen.

*

Das Geburtshaus des Dichters Lope de Vega in Carriedo ist anläßlich der Feier seines 300. Todestages in ein Museum verwandelt und zum Staatseigentum erklärt worden.

Von der 13bändigen russischen Jubiläumsausgabe von Goethes Werken (Staatsverlag, Moskau) sind kürzlich zwei weitere Bände erschienen, und zwar Band XI, der die „Italienische Reise" enthält, sowie Band IX, den „Wahrheit und Dichtung" ausfüllt. Die Übertragung stammt in beiden Bänden von N. A. Cholodkowskij. (P. Ett.)

Redaktionsschluß: 14. September 1935.

ZEITLUPE

(Der „glänzende Erzähler" — Mehr Seelenkenntnis — Dichter über Dichter — Schrumpfung der Gefühle — Zweimal Kleist — Zweierlei Leser? — Vom Schmöker zum Erlebnisbericht — Deutsche Dichtung im Ausland)

Der „glänzende Erzähler"

Wie oft hört man, wo unter Menschen eine angeregte Unterhaltung geht, den Ausspruch: was der und jener eben erzählt habe, sei ja „die reinste Geschichte"; es sei so lebhaft, so anschaulich, so spannend, daß man es „geradezu aufschreiben müsse". Und oft verwandelt sich diese Ausdrucksweise der Bewunderung in ein ernsthaftes und hartnäckiges Verlangen: wer so glänzend zu erzählen verstehe, der müsse Bücher schreiben. Man wisse es ja, daß die Literatur sich nach lebendigen Stoffen und frischen Fabulierern sehne — hier seien sie! Die Aufgeforderten selber, diese „glänzenden Erzähler", schütteln dann meistens ablehnend, wenn auch vielleicht geschmeichelt den Kopf und sagen: ist ja Unsinn! Würde aber je das Experiment gemacht, so würde sich fast regelmäßig herausstellen, daß sie recht damit haben: die alte Weisheit käme heraus, daß mündliches Erzählenkönnen und literarische Erzählergabe nichts miteinander zu tun haben, ja daß das eine dem anderen vielleicht sogar im Wege steht. Die Weisheit ist alt, und den Fachleuten ist sie bekannt. Aber selbst den Fachleuten widerfährt es, daß sie, vom Glanz eines reifen mündlichen Erzählertalents geblendet, in den alten Irrtum ausbrechen und etwas, was seine Vollendung im verschäumenden Augenblick hat, für das Nachleben des gedruckten Wortes retten möchten. Was Wunder dann, daß dem Laien immer wieder die täuschende Verwechslung zustößt und er womöglich auf den Gedanken kommt, bei alledem handle es sich um eine arge Machenschaft der Literaten und der Verleger, denen das mündlich Gefaßte „nicht gut genug", denen es zu wenig literarisch sei für ihre siebenmalfeinen Bücher.

In Wahrheit liegen die Dinge etwa so: der Zauber der mündlichen Erzählung ist, auch wenn man alle Einflüsse der Überredung, des Alkohols, der „Stimmung" abzieht, durchaus an Persönliches gebunden. In neun von zehn Fällen wird es sich um eigene Erlebnisse des Erzählenden handeln, oder um Erlebnisse seiner Freunde. Mit andern Worten: die schreckliche, witzige, abenteuerliche Begebenheit rückt uns in Gestalt einer anwesenden Person auf den Leib. Nach kurzer Zeit identifizieren wir den Erzähler, die Tatsache seines Hierseins, seine Haut, sein Lächeln, sein Pfeiferauchen, mit der Erzählung; diese persönlichen Umstände übernehmen stellvertretend einen Teil des Berichts, und die Erzählung kann ihrem Wortlaut nach lücken- und sogar mangelhaft werden und trotzdem noch überzeugen. Während der Schreiber alle Erregungen in das Medium der Sprache (und der gemeinsamen Menschlichkeit) einzuholen hat, kann sich der Sprechende darauf berufen, daß er noch lebt; das ist sein Vorsprung — es ist aber auch sein Nachteil. Denn er wird beständig verführt, ja genötigt sein, die Zeitsphäre seiner Geschichte zu verlassen: er wird sagen „denken Sie sich!", er wird sagen „es war ein grauer trüber Tag, so wie heute", er wird sagen „haut der Kerl zu!" und wird dabei eine Faust ballen. All das sind Zeitausflüchte, die in der geschriebenen Erzählung nicht etwa untersagt, aber nur als Tricks, nicht als Selbstverständlichkeiten anzuwenden sind. Wer sie zu häufig anwendete — und das müßte der „glänzende Erzähler", wenn er schriebe —, der sprengte die Form, die Geschlossenheit seiner Erzählung — und der naive Leser sei nur versichert, daß er das zuerst empfinden würde!

*

Mehr Seelenkenntnis

Kürzlich regte sich ein Verfasser von Unterhaltungsromanen öffentlich und mit Recht darüber auf, daß in dem Autoroman eines Kollegen der Kurfürstendamm als Rennstrecke behandelt wurde und andere krasse sachliche Entgleisungen vorkamen. Er nennt das groben Unfug und Verantwortungslosigkeit und erzählt uns dann, daß er selbst auch einmal einen Autoroman geschrieben habe, nachdem er den Führerschein lange genug in der Tasche hatte. Weiterhin betrachtet er es als die Aufgabe und die Pflicht der Verfasser von Unterhaltungsromanen, weltnahe und Mittler und Klärer zu sein. Das ist recht und gut. Nur hat er dabei, scheint uns, die Hauptsache vergessen. Denn auch im Unterhaltungsroman sind die technischen Kenntnisse nicht die Hauptsache, nur fallen ihre Mängel eher auf. Wichtiger scheint uns jedoch ein Umstand zu sein, der eine Gattung von Kenntnissen betrifft, für die man keinen Führerschein erlangen kann, und die in den meisten Unterhaltungsromanen leider allzu gering vorhanden sind, nämlich die Kenntnisse von der menschlichen Seele und ihrer Umwelt. Wer regt sich wohl darüber auf, daß sich die beiden musterhaften Liebenden, durch unglückselige Zufälle, Schicksalsschläge, folgenschwere Mißverständnisse anscheinend für immer getrennt, am Schluß immer in die Arme sinken und Worte flüstern, die bestimmt oft wenig weltnahe sind? Mittler und Klärer, gut. Aber wo sind jene teuflisch geriebenen Bösewichte, jene unschuldsreinen strahlenden Blondhaarengel, jene gertenschlanken, mondänen Selbstfahrerinnen und jene vor lauter Gutmütigkeit unwirklich gewordenen rauhschaligen Arbeitskameraden, denen jedes realistische Maß fehlt? Sachkenntnis, jawohl, sie gehört schon zur Schreibkenntnis, aber Wirklichkeitskenntnis, wo bleibt die? Hier sind die Entgleisungen weniger auffällig, im allgemeinen aber um so verheerender. Wo leben denn jene Menschen, die in den Unterhaltungsromanen auftreten? Ich glaube, auf einem besonderen Planeten, mit dem die Autoren mittels ihrer Phantasie in unkontrollierbare Verbindung treten. In unserer Welt jedenfalls nicht, in der die Führerscheine gemacht werden. Wenn in einem Unterhaltungsroman ein Auto sich senkrecht mit den Vorderrädern in die Luft bäumt, mit feuersprühendem Gleitschutz, so ist das wohl Unfug, der indessen nichts Böses anrichten kann, zumal er unschwer zu verkennen ist. Wenn aber ein einfacher, gutgläubiger Leser im Unterhaltungsroman eine Wirklichkeit vorgesetzt bekommt, in der jeder Charakter nach Schema fix und fertig ist, gut oder schlecht, eine Wirklichkeit, in der die goldene Tugend siegt, die finstere Sünde untergeht, Reichtum und Wohlleben, leicht verdeckt, als unerläßliche Grundlagen süßer Gefühlserregungen erscheinen, und in der alles am Schluß garantiert „in Butter"

ist, und dies Tag für Tag, Jahr für Jahr, fortsetzungsweise in derselben Presse, die über dem Strich mit äußerster Disziplin und Verantwortlichkeit sich um wirklichkeitsnahe, volkserzieherische Berichterstattung müht, dann ist solcher Mangel an Wirklichkeits- und Seelenkunde schon kein grober Unfug mehr, sondern unerträgliche Fälschung.
Mehr Sachkenntnis, gut. Aber diese gewohnte Verfälschung des Weltbildes, wie sie auch im Kitschfilm blüht, darüber regt man sich bedeutend weniger auf. Gewiß soll der Unterhaltungsroman keine Reportage sein, denn dafür ist er ein Roman. Er soll unterhalten, aber nicht mit unerlaubten Mitteln. Er soll wirklichkeitsnah sein, dann wird er neben der puren Fortsetzungsspannung auch noch den sittlichen Wert einer Bereicherung an Welt- und Menschenkenntnis besitzen. Mit zwei Worten: mehr Wahrhaftigkeit!

*

Dichter über Dichter

Der Drang, dem ein Dichter folgt, wenn er sich verstorbene, berühmte Meister seines Fachs zu Helden in Roman oder Drama wählt, birgt sicher mehr Geheimnis, als die übliche Stoffwahl bei Schriftstellern. Nur der Zugriff des Dilettanten, der hinter der Maske seines großen Vorbildes selber Größe vortäuschen möchte, hat dabei etwas Grobes. Schon bei Dichtern mittleren Grades, die ahnend zum Seelengebirge der Unsterblichen aufschauen, die tastend zur Feder greifen, um nun über Homer oder Goethe zu schreiben, hat diese Kühnheit etwas Feines, Fragendes, den Glockenklang demütig erlöster Schüchternheit und zwischendurch Angst. Wahre Dichter, auch wenn ihre Begabung sehr begrenzt ist, wollen gewiß nicht Goethe sein, wenn sie über Goethe schreiben. Sie wollen eigentlich nicht über Goethe schreiben, sie wollen — und hier beginnt das Geheimnis — über sich schreiben. Doch das wagt nur der eitle Mann, zu sagen: ich wollte das, ich litt daran, ich erkannte dieses. Darum greift der Uneitle, dem trotzdem das Herz übervoll ist, zu sprechen, zu diesem besser erlaubten Ausweg, er wählt einen großen Mann seines Faches zum Roman- oder Bühnenhelden. Damit aber wagt er sich auf ein Seelengelände, wo nicht alles geheuer ist, am wenigsten der Boden unter den Füßen. Ja, es hat viel Süßes, als Dichter über Dichter zu schreiben, und es hat auch viel vom Grauen.
Denn niemand wird glauben, daß dort eine kompakte Wand vorgerückt werden kann, wo das durchsichtige Glas begonnen hat und immer dünner wird, immer dünner ... Über einen Dichter schreiben, bedeutet für den Dichter Auseinandersetzung mit seinem Berufe. Und nun ist Dichten ein seltsamer, ein grenzenloser Beruf, ja, sogar ein unheimlicher. Da ist nicht die Arbeit und dann das Ernten, wie es so schön vom Bauern heißt. Da ist Unfrieden zu erforschen. Seltsame Dinge sind es gewiß, die einem Dichter bewußt werden, wenn er das Leben eines anderen Dichters mehr als nur biographisch nachzeichnet. Er erkennt, daß sein Ohr, sein Auge, sein Geruch ganz anders sein müssen als sonst bei Menschen. Seine Sinne viel lockerer, empfindlicher, sein Leben ein Seismograph und ein Medium. Und nun spürt er plötzlich sein eigenes gefährdetes Dasein in der Welt! Nun weiß er, weshalb ihn so heftig nach Sicherheit drängt, nach einer würdigen Existenz, nach einer treuen Frau, nach Freunden, nach Haus und Kind! Nun ahnt er auch — der Dichter, der eines Dichters Leben nachgeht —, weshalb sein eigenes Dasein immer „Schicksal" fürchtet, weshalb ihn immer die Sorge plagt, es könnte etwas falsch ausgehen, geknüpfte Bande könnten nicht halten, schöne Pläne seien der Tücke eines Fremden ausgeliefert, oder seine eigene Leidenschaft würde etwas zerstören. Die Angst um das Nächste und Greifbare, das ist der Preis für die Gnade, mit menschlich-seltenen Fühlern in Fernen reichen zu dürfen und durch Realitäten sehen zu können. Stolz macht es, für die unerklärliche Wirkung eines Dichters auf seine Umwelt die Erklärung zu finden. Aber beinahe schrecklich ist es, die Feinheit und Glaszartheit solcher Begabung an sich selbst zu beobachten oder auch nur zu verspüren. Und am Ende eines Dichterromans steht für den Dichter, der ihn schrieb, dies bange Selbstgespräch: Dein Held hat längst ausgekämpft, weit hinter ihm liegt das lautlose, unheimliche Balancieren zwischen Vernunft und Wahnsinn, er ist schon tausend oder fünfhundert Jahre tot ... Aber du selbst bist noch am Leben. Eine Frage, ob du unzerbrochen bleiben wirst bis zum Sterben, wie es wundersamerweise er blieb ...

*

Schrumpfung der Gefühle

Vor einigen Jahren beschenkte ein Verleger einen vielversprechenden jungen Mann mit seinem kaufmännischen Vertrauen, einem Schrankkoffer, einem Wintermantel, einem Filmapparat und einem namhaften Reisescheck. Vermittels dieser Dinge sah sich der junge Schriftsteller das Land Amerika an, tat seine erstaunten Augen an vielerlei Orten und Städten der Staaten gehörig auf und brachte dem erfreuten Verleger seine literarische Ausbeute daheim auf das Kontor: Aufzeichnungen, die gut zu lesende Anmerkungen über das immer noch nicht entdeckte Land enthielten. Überdies hatte den jungen Mann dort drüben eine Art Neid auf die Jungenshaftigkeit, die Unbeschwertheit von Tradition und Geschichte, die Unbändigkeit des Lebensgefühls ergriffen, also daß er in seinen Anmerkungen eine beiläufige Bewunderung, eine flüchtige Zuneigung und eine „kleine" Liebe zu dem bereisten Lande laut werden ließ. Das ganze war angenehm zu lesen, und der junge Mann — um einen Titel verlegen — nannte denn auch das Buch, das sich aus dem Zusammenheften der Erlebnisse und pointierten Geschichtchen ergab: „Kleine Liebe zu Amerika."
Beide konnten lachen — Verleger und Verlegter; denn das Buch schlug ein, zog einen literarischen Preis nach sich und verschwand schließlich in hohen Auflageziffern.
Seit dieser Zeit kann man eine Gefühlsschrumpfung bei einer nicht geringen Zahl unserer schriftstellernden Leute feststellen. Eine „Kleine Liebe zu Norddeutschland" war noch unlängst die Folge davon. Eine „Kleine Liebe zu großen Gärten" verlautbarte sich. Wir waren Zeugen einer „Kleinen Tragik im Frühling". Auf unserem Geburtstagstisch lag ein handfester Band, der sich „Kleine Anweisung zum möblierten Leben" nannte. Man kann die Menge derartiger Titel hier gar nicht alle anführen; und schlägt man gar Zeitschriften, literarische Monatshefte, das Feuilleton einer beliebigen Zeitung auf, so wird man erst recht keinen Mangel an „Kleinigkeiten" zu leiden haben. Kurze Biographien, die Dichter und Schriftsteller ihrem Publikum schuldig zu sein glauben, werden heute kaum anders als „Kleiner Lebenslauf" überschrieben. Und wievielmal man ein „Kleines Lob" der Jahreszeit, der Gartenkunst, des Segelfluges usw. lesen konnte, wird kaum zu zählen sein.
Was ist geschehen? Soll man lächeln und abwarten? Handelt es sich nur um eine Mode? — Wäre dies der Fall, so wäre kein Grund, besorgt und verstimmt zu sein. Aber aus diesen mannigfaltigen, diminuierenden Benennungen schriftstellerischer Bemühungen teilt sich eine verniedlichte, sorglose, unkräftige, untiefe und sehr wenig zeitgemäß „heitere" Art der Weltschau mit, die man in diesen Jahren und in diesem Volke am allerwenigsten erwarten sollte. Hinzugefügt

braucht nicht zu werden, daß mit all diesem kein Wort gegen die gültige und seltene Kunst gesagt ist, unter Lächeln ernst zu sein und in der Betrachtung eines Atoms den Kosmos zu beschwören und zu gestalten, wobei dann das Wort „klein" seinen bescheidenen Sinn gewinnt — daß hier nur gegen eine bequeme Gedankenlosigkeit und eine verführerische Mode angegangen wird.
Man verschone uns, bitte, mit „Klein"igkeiten.

*

Zweimal Kleist

„Furchtlos und liebreich", heißt es im „Gebet des Zoroaster", solle der redemächtige Diener des Gottes mitten unter die Menschen treten, um sie aus ihrer „wunderlichen Schlafsucht zu erwecken". Sich selbst und seinen Auftrag meinte dieser Berliner Redakteur Kleist, dessen in erhabenem Ingrimm vereisender Genius sich auf knapp zwanzig Zeilen etwa in einem „Tagesereignis" unvergänglich kristallisieren konnte und in diesem „Verbrechen und Sühne des Ulanen Hahn" nicht die Ursache, sondern die Urgestalt einer Begebenheit beklemmend bloßlegt. In dieser jähen, schonungslosen und tödlichen Prosa ist Glanz und Elend des Gedankens, dieser zwiespältigen Schickung, glorreich überwunden, ja einmal, in dem intellektuellen Amoklauf „Über das Marionettentheater",* wird eben seine Erniedrigung und Entwürdigung erregend vollzogen und dargestellt: „Mithin", sagte ich ein wenig zerstreut, „müßten wir wieder von dem Baum der Erkenntnis essen, um in den Stand der Unschuld zurückzufallen?" Nun, das ist eine „Zerstreutheit" von höchst wunderbarer Art, die sich Freunde des Weltgeistes gefallen lassen dürfen.
Dergleichen stand seinerzeit zu lesen in den „Berliner Abendblättern", ähnliches in der „Germania": Sätze und Folgen, in denen eine unerträglich sengende Glut glühte, die den Verfasser endlich selbst verzehrte. Der Verlag Alfred Protte (Potsdam) veranstaltet soeben eine schöne Sonderausgabe dieser „Politischen und journalistischen Schriften" von Heinrich von Kleist, dem dämonischen Preußen und großdeutschen Patrioten, dessen ruferische Stimme gegenwärtig verjüngtes und williges Gehör erweckt, nachdem manche „wunderliche Schlafsucht" der Gezeiten und Geschlechter sich an ihr verwirkte. Unvergleichlich vollendete „Anekdoten", unwiderstehliche „Paradoxe" und endlich erschütternd fragmentarische „Fragmente" mit ungeheuerlichen Ansätzen machen diese kleine Sammlung aus; allem voran das „Fragment der Einleitung für die Germania", das enden muß: „Möge jeder, der sich bestimmt fühlt, dem Vaterland auf diese Weise zu ..."
Es ist wahrlich eine große und mächtige „Weise", die so schroff und unerlöst abbricht und jäh versiegt, Gesang und Sänger gehen unter auf lange Frist im Tumult des großen Weltgeschehens, das sie mit allen Opfern herbeigerufen. Das ist eine etwa „Hutten"sche Tragödie, und so verwundert es nicht, wenn gleichzeitig ein weiterer Beitrag zur Heiligsprechung dieser deutschen Dichtergestalt auf den Plan tritt: eine Tragödie eben „Heinrich von Kleist" aus dem Verlag Albert Heine (Kottbus), in der Kampf und Untergang des Helden in fünf sehr aufgeregten Aufzügen abgehandelt werden.
Angesichts der oben bewunderten Kleistschen Prosa wünscht man sich vor diesem Versuch ein wenig von deren großartiger Bitternis, ihrer vernichtenden Ironie, ihrer so gänzlich unhumanen Strenge. Es läßt sich nicht von vornherein verhindern, daß dieses unglücklichen Menschen und kolossalischen Dichters ewiges Antlitz (dessen Bildnis übrigens beiden vorliegenden Bänden beigegeben ist) auch von Verehrern liebevoll beschworen wird, die ohne die Ermächtigung des Kongenialen sind; gleichwohl muß ihnen sozusagen in flagranti gewehrt werden. Gerade auch die unseligen Exaltationen Kleistens sind dem Edlen heilig; hier wird dessen Liebe gekränkt durch eine subalterne Entstellung in die profanste Hysterie, die ein Getümmel allzu sans gène entfesselt und eine wahrhaft lasterhaft zuchtlose Sprache spricht. Oder heißt es nicht einen Kleist schänden, wenn man ihn zu äußern zwingt: „Habe ich je Phrase an dich getragen?" Der also Angesprochene (Pfuel) hat später zu entgegnen: „Hör' ich dich so, dann muß ich schaudern." Das wird ihm jeder Rechtdenkende nachfühlen, nur leider zwei Theaterleiter anscheinend nicht; sie haben das Stück für ihre Bühnen erworben.

*

Zweierlei Leser?

Manche meinen, es gebe zweierlei Leser: den „literarisch Interessierten" und den schlichten Mann aus dem Volke. Genauer habe man sich das so vorzustellen, daß der literarisch Gebildete „psychologische Spitzfindigkeiten" suche, während der andere, der natürliche Leser, sich die einfältige (will sagen unkritische) Einstellung zur Romandichtung bewahrt habe, oder vielmehr nicht bewahrt habe, da er ja nie in Gefahr gekommen ist, sie zu verlieren. Gesetzt, es handele sich bei dieser Gegenüberstellung um eine strenge Unterscheidung, so zählen zu der ersten Gruppe unbedingt die Buchbesprecher. Dichter, die sich getroffen fühlen, und Geschäftsleute, die es nötig haben, wollen gern behaupten, das Urteil der zünftigen Rezensenten sei schlechterdings belanglos gegenüber der Bestätigung, die allerdings von den „Uninteressierten" um so vieles leichter zu erlangen ist. Der Dichter werde danach handeln und sich einen Dreck um das kümmern, was die Kritiker sagen; er werde statt dessen auf das Echo der Menge hören, denn dort allein lägen die Wurzeln seiner Kraft, und mit dem verschmockten Gerede der Rezensenten sei ohnedies kein ästhetischer Hund vom Ofen zu locken.
Diese Meinung verdiente nicht, erwähnt zu werden, wenn hier nicht ein Mißbrauch mit der Idee des Volkstums getrieben, wenn da nicht mit einem Grundgedanken heutiger Weltanschauung gewinnsüchtig gespielt würde. Allzu deutlich sieht man die primitive Idee, die dahinter steckt: die alte pragmatistische Vorstellung, nach welcher wahr ist, was sich bewährt, und gut, was gefällt. Muß denn immer noch und immer wieder festgestellt werden, daß dieser Standpunkt überwunden ist, daß es heute um anderes geht als um den bloßen Beifall? Muß man an die Geschichte der literarischen Fehlurteile aus alter und neuer Zeit erinnern? Muß man an die Einfalt erinnern, mit der Goethes Mitbürger Iffland und Kotzebue verehrten? Die große Dichtung hat nur selten zeitgenössische Anerkennung gefunden; sie kann billig darauf verzichten, denn sie trägt ihren Wert in sich selbst und braucht keine Bestätigung durch die Massen der Käufer und Nachbeter.
Dieser Hinweis auf die Beweggründe, die zu der gewaltsamen Spaltung in „interessierte" und unverbildete Leser geführt haben, zeigt die Nichtswürdigkeit der ganzen Unterscheidung. Demgegenüber kann die ernsthafte Frage nach der Rolle des Gefühls im Rahmen der literarischen Kritik einstweilen auf sich beruhen.

*

* Er ist soeben, mit anderen Prosastücken, als Band 481 in der Insel-Bücherei neu erschienen.

Vom Schmöker zum Erlebnisbericht

Gibt es eigentlich einen nennenswerten Nachwuchs des Courths-Mahler-Romans? Oder ist nicht, was vor zwanzig und noch vor zehn Jahren „romanhaft" hieß, überhaupt dem Bezirk des Buches entrückt — hinüber in den Tonfilm mit dem glückhaften Ausgang des kleinen Abenteuers zwischen Pflicht und Neigung? Der schöne Schein von Liebe, die Prüfungen ohne Wahl erleidet und Widerstände ohne Zahl überwindet, ist doch wohl aus dem Leinenband auf die Leinewand umgesiedelt worden, erstrahlt und verbleicht bei schmelzender Musik in Bildstreifen, und die fleißige Leserin hat, um nicht vollends das Nachsehen zu haben, den Diwan mit dem Sitz im Lichtspielhaus vertauschen müssen. Die kleinbürgerliche Phantasie ist gewiß nicht entthront, aber sie ist ungenügsam geworden und verlangt die Bestätigung ihres Anspruchs auf Lebensnähe immerhin durch Einschaltung in den technischen Fortschritt. Das junge Geschlecht aber lernt vermutlich die heimliche Beglückung durch den Schmöker überhaupt nicht mehr kennen, durchfiebert keine Nächte mehr über den tragischen Verwirrungen, in die das Mädchen aus dem Warenhaus durch den Abstand zur gesellschaftlichen Schicht des Geliebten, oder der Frauenfresser durch heilige Scheu vor der Unschuld der schicksalhaft letzten Partnerin gerät. Die Entwicklung auf das Ziel hin, möglichst tätig mitzuerleben, wie der Tageslauf sich höchst unmittelbar in Weltgeschichte umsetzt, erschuf auch eine Mißachtung des erdichteten Privatkonfliktes, die einer zwischen Brotkarte und Stempelkarte aufwachsenden Jugend längst geläufig war. Diese Jugend hat sich für die Geringschätzung des gedruckten Wortes getrost der Geistfeindlichkeit schlechthin bezichtigen lassen, während sie doch mit schroffer Ablehnung nur einen Geist treffen wollte, den sie nicht als den wahren Geist der eigenen Zeiten zu empfinden vermochte, ob auch würdige Herren sich in ihm ausgiebig bespiegelten. Zu großer Dichtung wären wenigstens die Empfänglicheren unter diesen von Materie übersättigten, mit geheimnisloser Tagesnot lieblos abgespeisten Sorgenkindern zu führen gewesen; der Literatur, die den Weg zur Dichtung sperrte, mußten sie verloren gehen.

Die zur Dichtung emporgelogene Reportage fing den Rest der Willigen weg. Zuerst dem aberwitzigen Gebrauchstheater, in dessen Gefolgschaft sogar die ruchlose Begriffsprägung einer Gebrauchslyrik aufkam. Dann allen Stoffhubern, die sich krafthuberisch gebärdeten, und den Anreißern ihrer angeblichen Nüchternheit, die berauscht durch den Irrgarten angemaßter Gefühle taumelten. Als noch unentwegt Reportage zur Gestaltung hochgestapelt wurde, vollzog sich schon die Abkehr der Leser vom abgeschriebenen Geschehen innerhalb einer Gesellschaft, die längst an ganz anderen Ängsten krankte, und der Roman aus dem Klassenhader war seinem ausgehöhlten Gegenstand längst vorweggestorben, als ihn rauher Zugriff den rückständigen Spekulanten fortholte. Gestorben am Einbruch des sieghaften Erlebnisberichtes, den sich die Romanmacher, vor ihrer eigensten Bestimmung sträflich erblindet, abermals hatten entreißen lassen.

Die Unzünftigen als Träger des Sieges: durch den Verzicht auf „Stimmung", durch demütige Bekundung einer Wirklichkeit, die ungeschminkt phantastischer sich darbot als in der Anordnung durch die eitlen Künder einer nur vorgeblichen Sachlichkeit. Dieser neue Erlebnisbericht hat nun die doppelte Verpflichtung, seine Grenzen gänzlich auszufüllen und zugleich streng einzuhalten. Erlebnisbericht kann, wenn er die Todsünde der Reportage von gestern meidet, die Sinne für den Sinn der Kunst schärfen, vordeutend zur Dichtung von morgen führen. Aus der nüchtern dargestellten Wirklichkeit gibt es eine Straße in die künstlerisch überhöhte Wirklichkeit, nicht aber aus der planvoll verfälschten.

*

Deutsche Dichtung im Ausland

Von einem auslandsdeutschen Mitarbeiter wird uns zu einer hier oft erörterten Frage mitgeteilt:

Die Ansicht, daß die deutsche Literaturwissenschaft im Auslande sich mit einer weniger gehobenen Stellung zufrieden geben müsse, ist in dieser Form unhaltbar. Fast an allen Universitäten des Auslandes sind Lehrstühle für deutsche Sprache und Literatur vorhanden, die zum Teil glänzend besetzt sind. Die Namen Lichtenberger, Reynaud, Andler † (Frankreich), Fairley, Bennet, Bruford (England), um nur einige zu nennen, haben guten Klang. Die deutsche Akademie zu München bemüht sich sehr um die Schaffung deutscher Professuren im Auslande; eine Reihe von Professoren sind von ihr aus an ausländische Universitäten und Schulen geschickt worden. Leider ist diese wichtige Kulturarbeit durch den Devisenmangel äußerst erschwert. Daneben bemüht sich der Akademische Austauschdienst in Berlin um die Besetzung der Assistentenstellen und Lektorate. Diese Austauschstellen leiden allerdings darunter, daß die oft sehr jungen Lehrer mehr zur Vervollkommnung ihrer Kenntnisse als zur Kulturpropaganda ins Ausland geschickt werden. — Der Unterrichtsplan im Deutschen für das höhere Schulwesen im Auslande ist meistens ausgezeichnet, die Vorbildung der Mittelschulprofessoren ist durchaus gut. Leider stehen Englisch und Französisch fast in allen Ländern als Fremdsprachen an erster Stelle, so daß dort, wo zwei Fremdsprachen — unter etwa vier zur Wahl stehenden — Pflichtfächer sind, die Wahl höchstens zu ein Viertel auf das Deutsche fällt!

Die Wertschätzung der deutschen Literatur selbst ist dagegen bedauerlich gering. Freilich die Studenten der Deutschkunde müssen sich mit deutscher Literatur beschäftigen, und die Mittelschüler, die sich für Deutsch als Pflichtfach entschieden haben, lesen Stücke aus Goethe, Schiller, Heine, Mörike, Uhland, Keller, Storm u. a., meistens in Anthologien, oft auch in kleinen gekürzten Schulausgaben. L. Reynaud klagt jedoch in seinem Buche „L'âme allemande" über das geringe Wissen selbst der Deutschlehrer „Nos licenciés eux-mêmes ne traduisent que péniblement et avec des contresens des textes de ce genre . . ." Wie wenig von dem Wenigen aber dringt über diesen engen Kreis in die Masse der Gebildeten! Von unseren gegenwärtigen Dichtern ist verhältnismäßig wenig ins Englische und Französische übersetzt — (diese Übersetzung ist unerläßlich für die Weltgeltung!) —, und die Stoffe interessieren ja auch den Ausländer meist nicht. Die Form aber ist, seien wir ehrlich, in vielen Fällen nicht vollendet genug, um sich durchzusetzen, und der innerste Gehalt ist für die Außenwelt oft zu neu, um zu wirken. Es ist überraschend, wie wenig von der deutschen Literatur im Auslande wirklich lebt. Was besagen schon ein paar Doktorarbeiten, die meist noch aus der Feder von Grenzlandmenschen stammen! In der großen Welt lebt die französische, englisch-amerikanische, skandinavische und die altgriechische Literatur; in ihr lebt auch die russische von Dostojewskij bis Bunin, selbst die italienische und spanische Literatur fängt an zu leben. Aber die deutsche Literatur steht noch weit zurück! Hier ist noch eine eminente Kulturarbeit zu leisten, die von der Deutschen Akademie in München, vom Altpräsidenten der Reichsschrifttumskammer H. Fr. Blunck und anderen bereits klar erkannt ist.

Allen und sein „Antonio"

Ein Briefwechsel zwischen seinen Übersetzern W. E. Süskind und Rudolf von Scholtz

I.

Lieber Scholtz,

ich habe vorhin die letzte Korrektur des „Antonio"* zurückgeschickt, und Sie werden ungefähr zur gleichen Zeit dasselbe getan haben. Ob Ihnen jetzt ähnlich zumute ist wie mir? Mir ist sonderbar zumute: der Stein, der mir vom Herzen gefallen ist, hat sozusagen ein Loch in der Brust hinterlassen; ich merke erst jetzt, was es heißt, sich mehr als ein halbes Jahr ununterbrochen so intim mit einem Buch beschäftigen. An Herrn Allens Person habe ich dabei übrigens immer weniger gedacht; er ist ganz aufgesogen worden von der Sache „an sich": Sie erinnern sich, wir haben uns sehr oft den Antonio vorgestellt, was er jetzt sagte und täte, aber vom Verfasser, von Hervey Allen, haben wir nur in der Weise gesprochen, daß wir in Kunstgespräche gerieten. Wir haben von der Kunst des Kapitelanfangs bis zum Problem der Stellvertretung im Christentum Dutzende von Dingen besprochen, die irgendwie aus „unserem" Buch hervorstiegen — sind wir nicht einmal sogar (wahrscheinlich bei dem Gartenkapitel in Cuba) auf die Bedeutung der Großaufnahme im Film gekommen, obwohl unser Buch vor mehr als hundert Jahren spielt und genau besehen ein Abenteuerroman ist und nur in seiner Blickweise etwas vom Film hat! Es mag ja sein, daß jedes Übersetzen (und nun gar das gemeinsame!) ein solcher höherer Grad des Lesens ist, wobei die handwerklichen und weltanschaulichen Hintergedanken des Buchs erst völlig erfaßt werden. Ich glaube aber doch, es ist bei Allen ein besonderer Fall: schon als ich sein Buch zum ersten Male las, als ich also durchaus ein „gewöhnlicher Leser" war, kam mir manches ziemlich einzigartig vor. Das, was ich damals zuerst wahrnahm, ist im Grunde heute noch der Kern meiner Neigung für das Buch: daß es so über die Maßen bildkräftig ist — und daß es so ausgezeichnete schriftstellerische Arbeit verrät. Obwohl wir an ganz verschiedenen Punkten des Textes übersetzten, waren wir doch immerfort in der Nähe voneinander, und das war Allens Verdienst, denn er hat ein Gewebe gesponnen, das voller Hinweise und Bezüge auf Späteres ist — ein Gewebe, so bewundernswert wie die Handarbeiten der Mrs. Jorham. Da erinnere ich Sie schon wieder an eine Figur aus dem Roman — es muß schon eine besondere Kraft von Allen sein, daß er für alle möglichen Lebenssphären, bis in die kleinste hinein, eine sinnbildliche Figur auf die Beine zu stellen weiß. Die sind aber nie so dick-sinnbildlich, daß man sie als Mittel-zum-Zweck empfände, sondern man kann sie aus dem Buch herausnehmen und sozusagen zu seinem Bekanntenkreis hinzufügen, finden Sie nicht? Drum haben wir ja auch unsre kleine Wirtschaft, wo wir nach gemeinsamem Korrigieren immer Milzwurst aßen, frei nach Antonio den „Homme Armé" genannt, und mir scheint, wenn wir uns das nächste Mal sehen, werden wir uns zwangsläufig mit einem Wort aus dem „Adverso" begrüßen — und hoffentlich scheint dann auch der Mond, der in dem Roman so auffallend viel scheint, wie es sich für eine rechte Abenteuergeschichte gehört...

Aber nun sage ich Ihnen Lebewohl, ehe ich weiter ins Plaudern gerate. Ich wollte mich nur versichern, daß ich Sie in kein unsinniges Unternehmen verwickelt habe, als ich Ihnen vorschlug, diese 1200 Seiten mit mir zusammen zu übersetzen. Mir hat's Freude gemacht — Ihnen auch?

Herzlichst Ihr

W. E. S.

II.

Lieber W. E. S. —

ja, was war es, was mich zuerst bestochen hat, als ich das Buch anblätterte, noch scheu vor dem Wälzer und argwöhnisch vielleicht sogar, mit der etwas hohen Nase des Europäers, der einen Amerikaner historisch werden sieht? Ein beliebiges privates Leben war da eingebaut in einen großen historisch-mythologischen Plan: der Mensch als Vollzieher eines großen Naturschemas, das er nicht nur denkt, sondern lebt. Diese Ideenstruktur, eingefügt in einen breiten kulturhistorischen Roman, der „nebenbei" auch noch ein spannendes Abenteuerbuch ist, hat mir Spaß gemacht. Dieser Hintergrund gibt dem Ganzen etwas von einem vertrackten Gewebe, bei dem die Fäden Eigenleben haben und sich verwandeln. Derselbe Faden ist bald als Menschengestalt, bald als Stadt, als feindliches Tier oder böser Traum da. Besonders das Böse tritt wie ein erfinderischer Proteus auf und ist, sobald es innerlich wirkt, gleich auch äußerlich verkörpert:

* Hervey Allen: „Antonio Adverso". Roman. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt.

als Marquis, als Bär, als Lepra, als Zauberer im Urwald — und immer passiert seelisch im Helden das, was dem Wesen da draußen entspricht.

Das klingt freilich so, als sei das Buch kein Roman, sondern ein Psychologielehrbuch. Aber daß es das nicht ist, war eben das zweite Bestechende: es strotzt von Erfindung. Ja, es gibt eigentlich keine Idee des Autors, die nicht zunächst einmal als lustiges oder schauerliches Ereignis da wäre, ehe sie zum Gedanken lehrhaft gerinnt. Es gibt ja ganze Katarakte von solchen Ereignissen, und wahrscheinlich wird der Leser daran zunächst haften. Aber auch wie Atmosphäre, Landschaft, historisches Kolorit gegeben wird — auch das ist originell genug und wirklich reizend. Allen hat eine Art der Schreiberhöflichkeit, die uns bei den fremdartigsten Dingen ein „nicht wahr, Sie wissen; nicht wahr, ich brauche nur anzudeuten" zuraunt und dabei mit drei, vier Ausdrücken etwas skizziert, was wir gar nicht kannten und plötzlich doch kennen: Urwaldluft, einen Morgen am Dom von Pisa, die Stube einer Wahrsagerin. — Weiß Gott, mit welchen kleinen Tricks er eigentlich das ganz Eigentümliche jeder dieser Örtlichkeiten in Greif- und Reichnähe bringt, meist ohne zu beschreiben und eigentlich immer ohne aufzuhalten! Es kommen doch gewiß hundert Personen vor und viele nur für Augenblicke — und doch ist jedem ein geheimnisvolles Farbklexchen geschenkt, das ihn unverlierbar und vertraut macht, so vertraut, daß man sich ungern trennt.

Da sitzt ja wohl eine Schwäche: einführen kann Allen herrlich — aber hinausführen, beenden? Ich meine: Episoden beenden, Menschen wieder entlassen? Jedenfalls tut er es mit einer Herzlosigkeit und großzügigen Nonchalance; ohne Abschied, fast willentlich gefühllos reißt er Gestalten und Gegenden, die wir liebgewonnen haben, hinweg und wirft sie in den Papierkorb des Nichts. Freilich: auch das hat etwas Großartiges, dieses immer wieder Hinaus aufs offene Meer, zu neuen Ufern. Es hat auch etwas Amerikanisches, scheint mir, dieses gewollte Herzlostun, gemischt mit fast jesuitischer Ironie über den Unwert der Leiberwelt.

Da kommt mir noch etwas, was reizt und beunruhigt: die Ungewißheit des Standpunkts, den der Autor einnimmt. Bald werden wir, wie im Film, dicht vor ein tränendes Auge, bald auf einen Turm für kosmische Fernsichten versetzt, bald in den Helden und bald ihm gegenüber. Oder ist dieser Zickzack der Betrachtungsweise gerade der notwendige Kurs für ein so geartetes Buch? Allen verfährt ja ebenso mit der „Lehre", die er vorträgt: ist er Christ, ist er Platoniker? — er nimmt auch hier nicht Partei. Aber er hat ja schließlich auch einen Roman geschrieben und keinen Traktat, und wir wollen unser „Wie hast du's mit der Religion?" nicht zudringlicher fragen, als wir's als Übersetzer und Einfühler nun einmal müssen.

Und nun noch ganz zum Schluß: ich finde, das Buch ist zu kurz! Sie lachen? Nein — es ist zu kurz, und zwar für meinen Geschmack als kulturhistorisches Gemälde. Allen ist so zu Hause in dem Italien, Frankreich, Spanien, Amerika, Mexiko, Afrika der napoleonischen Zeit, in Talleyrands, Ouvrards, Bonapartes Privat- und Staatszimmern, in jeder Vase, Schabracke, Taschenuhr, in Navigation, Kochkunst, Tropenbotanik, kaufmännischem Briefstil — ja, das kommt ja alles nur nebenher vor, das könnte ja, mit seinem Verständnis, seiner Einfallsfülle, witzigen Redeweise und Vielbezüglichkeit vorgetragen, seiten- und seitenweise fortgehen und würde immer noch belehren und das museumgesättigte Auge erquicken! Aber ich gebe zu, das ist nicht für jedermann, und Allen wird wissen, warum er so dosiert hat, daß man sich nur grad die Lippen leckt und nicht den Bauch überlädt. Wir haben uns beim Übersetzen ja hart genug getan mit den fachwissenschaftlichen Dingen, und also wollen wir für unsere Person jedenfalls nicht mäkeln, sondern froh sein über das getane Werk.

Ihr

R. v. S.

III.

Lieber Scholtz,

nun jückt es mich doch, auf Ihren Antonio-Brief nochmal kurz zu antworten. Wir sind durch die Arbeit schon so dioskurisch geworden, daß Sie fast in allem meine Meinung über das Buch aussprechen. Nur in einem Punkt muß ich, glaube ich, Mr. Allen doch gegen Sie in Schutz nehmen, nämlich da, wo Sie ihm aus seinem Zickzack-Kurs, wie Sie sagen, aus dem häufigen Wechsel des Standpunkts, einen künstlerischen Vorwurf machen. Sie deuten selber schon an, diese Methode möchte für die Eigenart des Buchs eine Notwendigkeit sein; nun, ich glaube durchaus, daß sie das ist. Mich hat persönlich der Ortswechsel des Erzählens (übrigens wird Antonio sehr selten von einem Partner aus gesehen) nicht gestört; ich hätte meinerseits aber auch Einwände, die sich mit dem Ihren decken könnten: zum Beispiel, daß Antonios Seelenleben, ausgedrückt etwa in seiner Neigung zu Visionen und Stimmenhören, in viel tiefere Bezirke reicht als sein Geistesleben, wodurch eine gewisse Unstimmigkeit in seine Gestalt kommt. Ich habe diesen Einwand bedacht und habe ihn verworfen, und zwar deshalb, weil er Unmögliches von dem Buch verlangen würde. Der weltanschauliche Grundriß des Romans (Antonio als Vollzieher eines Naturschemas, wie Sie

sehr schön sagen) ist so ausgedehnt, daß er schon mit Stoff, mit Handlung, mit Fabel nur hinreichend überwölbt werden konnte durch die Fülle des Abenteuerlichen: insofern ist all das Sklavenjagen, Kriegeführen, Kutschenverfolgen in dem Buch keine Willkür, sondern eine Notwendigkeit der künstlerischen Proportion. Eine ebensolche Ausdehnung ins Geistige hinein — sei's durch geistigen Tiefgang des Helden, sei's durch die von Ihnen vermißte plastischere Durchkomposition der wichtigen Nebenfiguren — würde das Buch ganz einfach gesprengt haben. Übrigens ist das geistige Gegengewicht nach meiner Meinung durchaus vorhanden. Es liegt in der schriftstellerischen Qualität, die uns beide von vornherein angesprochen hat, in der Erzählensart, die gerade dem Gegenständlichen gegenüber ausgesprochen geistvoll ist. Es gibt in der Schriftstellerei auch eine Treue, die den Rang und Ernst einer Charaktereigenschaft hat. Allen, das will ich Ihnen zugeben, ist nicht treu in diesem Sinn gegen die Figuren seines Buchs, und auch seine Komposition ist nicht treu in diesem höchsten Sinn. Aber er ist treu in allem, was Schilderung heißt. Meinen Sie denn, mit bloßer Lokaltreue würde er diese unvergleichliche Bildhaftigkeit seiner Szenen erreicht haben?
Im übrigen glaube ich, daß wir als rechte Deutsche gar zu stirnrunzlerisch über das Buch sprechen. Es will mit einigem Humor gelesen sein, mit einigem Kredit an den Übermut, die Moritatenlust und überschwengliche Erfindungsfreude. Bis in unsre Übersetzeraufgabe blinkte ja diese Aufforderung zum Humor hinein — Sie erinnern sich, daß ich Ihnen am Anfang sagte, es werde darauf ankommen, für diese Mischung von Lyrizismus und amerikanischem Jesuitenbarock (Sie werden mich auf die leichtsinnige Formulierung nicht festlegen!) die entsprechende spezifische Heiterkeit im Deutschen zu finden. Ob es uns gelungen ist?

Ihr

W. E. S.

Was ist optimistische Kunst?

Von Herbert Scheffler (Hamburg)

Schlagworte sind immer eine Gefahr. Sie sind die Prunkfassaden, hinter denen das Gerümpel der unerlebten Begriffe wild durcheinander liegt. Sie sind die Mißverständnisse der Mitläufer, aus denen die Feinde und Widersacher ihr hübsches Kapital schlagen.
Eine **gesunde Kunst**, sei sie ernst oder heiter, ist von jeher das selbstverständliche Werkergebnis aller kräftigen Künstler, die selbstverständliche Forderung aller kräftigen Völker gewesen. Was die Nahrung für den Körper, sollte die Kunst für die Seele sein: eine naturgemäße Sättigung unsres Hungers nach Steigerung des Lebensgefühls und damit des Willens zum Leben, noch über den Tod hinaus. Man wollte dem Alltag enthoben, der Sterblichkeit entrissen sein, man wollte über sich selber und seine Vereinzelung hinwegsehen in das Ganze, ob es nun Schicksal, Volk, Welt oder Gott hieß. Aus diesem Drang heraus türmten die Alten ihre Tragödien, in denen der Mensch ein Gewitter auf sich herunterzieht und sich, furchtlos bis zum letzten Augenblick, dem Blitz der Moira darbietet. Auf dieses Ziel hin formte Shakespeare seine bösen und guten Kraftmenschen, formte der Sturm und Drang seine großen Kerls, — ja auch der Expressionismus in seinen wichtigen Werkergebnissen (denken wir an das Grabbe-Stück von Johst, an die Seeschlacht-Ballade von Goering) hatte dieses Sich-Aufrecken, dieses Übergreifen des Lebens über die ihm von Individuation und Tod gesetzten Grenzen.
Nietzsche sagt:

„Dies ist die nächste Wirkung der dionysischen Tragödie, daß ... die Klüfte zwischen Mensch und Mensch einem übermächtigen **Einheitsgefühle** weichen, welches an das Herz der Natur zurückführt. Der **metaphysische Trost**, mit welchem uns jede wahre Tragödie entläßt, daß das Leben im Grunde der Dinge, trotz allem Wechsel der Erscheinungen, unzerstörbar mächtig und lustvoll sei ..."

Und an anderer Stelle:

„**Die Lust an der Tragödie kennzeichnet starke Zeitalter und Charaktere**: ihr non plus ultra ist vielleicht die divina commedia. Es sind die heroischen Geister, welche zu sich selbst in der tragischen Grausamkeit Ja sagen: sie sind hart genug, um das Leiden als Lust zu empfinden ... Diese Art Künstlerpessimismus ist genau das Gegenstück zum moralisch-religiösen Pessimismus, welcher an der ‚Verderbnis' des Menschen, am Rätsel des Daseins leidet."

Die nächste Folgerung hieraus ist, daß große Kunst solcher (heroischen) Art es dem Aufnehmenden niemals leicht macht. Um einen höheren Standpunkt zu gewinnen, muß man eine Steigung bewältigen — um so anstrengender, je höher man hinauf will. Die echte Kunst ist niemals ein Narkotikum ge-

wesen, sonst wäre sie durch Opium und Alkohol vollständig zu ersetzen. Sie ist auch kein Wachtraum, der uns Wunschbilder als erfüllt vorgaukelt, sondern die Sinngebung des Lebens und damit dessen Triumph über die Mächte, die es sinnlos machen wollen. Kunst als der Maulwurf, der den Boden unterwühlt, auf dem wir stehen: Nein! Kunst als ein Flitterengel, der uns, indem wir sein hübsches Schweben verfolgen, über den nächsten Stein stolpern läßt — ist es das, was wir wollen?

Wir sind auf einem Irrweg, wenn wir Schillers Wort von dem ernsten Leben und der heiteren Kunst als eine Aufforderung zur unverbindlichen Erheiterungskunst nehmen. Jede tiefe und tief erquickende Heiterkeit in der Kunst steht auf dem Ernst; es ist kein Zufall, daß beispielsweise Cervantes und Dostojewskij aus dem gleichen thematischen Boden zwei so verschiedene Blumen zum Blühen gebracht haben wie den „Don Quijote" und den „Idioten". Ist denn Schillers Kunst irgendwo heiter im landläufigen Sinne, bemüht sie sich um den Humor der tausend Lustspiele, die heutzutage über unsere Bühnen laufen? Und sie ist doch, sie vor allem, vorbildlich gesund und nahrhaft, aufbauend, rückenstärkend, und also optimistisch auch ohne programmatischen Optimismus!

Weinen und Lachen sind versöhnende Geschenke der Gottheit. Aber das Weinen, das aus den Nerven kommt, hat genau so wenig mit unserm inneren Menschen zu tun, wie das Lachen, das nur aus dem Zwerchfell kommt. Es gibt das eine Lachen, das als Erfrischung, als Stärkung unsrer besten Kräfte nachwirkt, und ein anderes Lachen, das, weil es durch eine Übertölpelung erzielt wurde, alsobald in Scham und Reue umschlägt; bei dem ersten Lachen sind Ursache und Wirkung im Gleichgewicht, bei dem zweiten erschleicht sich eine kleine Ursache eine große Wirkung, und dieses Mißverhältnis verstimmt den ganzen Menschen, wenn nicht rechtzeitig eine neue Dosis Lachen zugeführt wird. Was also dort eine dionysische Befreiung brachte, ergibt hier eine gefährliche, beinahe dämonische Abhängigkeit.

Es muß gesagt werden: fast unser gesamter zeitgenössischer Humor ist von der täuschenden, nicht von der verwandelnden Art. „Der Vogel, scheint mir, hat Humor", sagte Wilhelm Busch; er meinte damit den Vogel auf der Leimrute, der mit seinem letzten Lebensmut der Katze in ihren offenen Rachen hineintiriliert (wiederum dieselbe heldische Grundhaltung, die Kleist offenbart, wenn er sagt: „Ich will dem Schicksal in den Rachen greifen.") Man hat die Forderung mißverstanden und in das Gegenteil verkehrt; nicht mehr das Hindurchkämpfen durch einen Widerstand versteht man unter Optimismus, sondern den Sprung von der einen Sicherheit in die nächste. Man begnügt sich mit einer schönfärbenden, spießerhaften, hörner- und krallenlosen Humorigkeit und glaubt, aufbauende, lebensgläubige Kunst geschaffen zu haben! In Wahrheit hat man nur die Begriffe verwirrt und die große, die auch in ihrer Heiterkeit noch ernsthafte Kunst isoliert. Man hat das Wort Goethes bestätigt: „Der Humor ist eins der Elemente des Genies, aber sobald er vorwaltet, nur ein Surrogat desselben; er begleitet die abnehmende Kunst, zerstört, vernichtet sie zuletzt."

Die Neuberin, als sie den Hanswurst von ihrer Bühne verbannte, wollte nicht die Fröhlichkeit verbannen, sondern der Lust, die „Ewigkeit will", die Bahn frei machen. Wer spricht für den Weltschmerz? Für die grämliche Gewichtigkeit? Für den Sorgenfalten-Ernst? Aber Niedlichkeiten und Seichtheiten kann sich gerade der Humor nicht leisten, wenn er nicht schwächlich werden und schließlich auch uns schwächlich machen soll. Alle große Kunst — wir sahen es — ist immer zu tiefst optimistisch gewesen; aber eine Kunst, die sich mit Humor als einer optimistischen Wertmarke überklebt, weil sie dadurch glaubt, den Ansprüchen der Zeit entgegenzukommen, hat sich (ob ihre Faktur nun gut oder schlecht sei) selbst gerichtet. Und eines Tages wird sogar ihre Zeitgemäßheit sich als bloßer Firnis herausstellen, als Mißverständnis oder gar Betrug.

Behalten wir die Worte, die Reichsminister Dr. Goebbels auf der diesjährigen Hamburger Theatertagung sprach, fest im Gedächtnis: „Wir müssen protestieren gegen eine Bühnen- und Filmkunst, die versucht, uns Menschen vorzustellen, die es in Wirklichkeit gar nicht gibt, die entweder schwarz in schwarz oder weiß in weiß gezeichnet sind. Wir fordern dagegen Menschen, die aus dem Leben genommen sind, Menschen von Fleisch und Blut, die die Sorgen, Qualen und Freuden unserer Zeit auch in der eigenen Brust beherbergen."

Wenn diese Forderung von den künstlerisch Schaffenden und Nachschaffenden, den Schriftstellern, Theaterdirektoren, Verlegern beherzigt wird, können wir die Schlagwörter „optimistisch" und „pessimistisch" begraben und wieder einfach von gelungenen und verfehlten Werken sprechen, auf Grund des Maßstabes, den eine große Kunstvergangenheit uns zureicht.

Vom Unterhaltungsroman

Anmerkungen zu fünf neuen Büchern

Von Herbert Günther (Berlin)

Der Unterhaltungsroman ist mehr als ein notwendiges Übel. Schon die Fülle der Erscheinungen zeigt die Unentbehrlichkeit dieser häufigsten literarischen Gattung. Die Unentbehrlichkeit aber zwingt zunächst einmal zu der noch wenig durchgedrungenen Erkenntnis, daß es sich beim Unterhaltungsroman überhaupt um eine besondere literarische Gattung mit eigenen Gesetzen handelt, und zur Pflicht, sich stilistisch um ihre immer reinere Ausprägung zu bemühen. Hier sollen ein paar Möglichkeiten, Unarten und Gefahren angedeutet werden.

Eckart von Naso nennt seinen „Scharffenberg" im Untertitel „Roman eines Schauspielers" (Universitas, Berlin). Damit hat er Mitte und Wesen des Buches genau bezeichnet. Die Welt der Bühne spielt in alle fünf vorliegenden Romane hinein. Bei Naso aber bleibt sie nicht nur Hintergrund oder Schnörkel. Als ein vorzüglicher Kenner des Theaters gibt er Einblick in seine Fragwürdigkeit. Das Gesicht „des großen Schauspielers Scharffenberg" ist unter der Verwandlung in Gesichter erstarrt, seine Persönlichkeit ist zur Note geworden, seine Note zur schauspielerischen Mache, das Publikum verwechselt das alles mit Talent, auch der Mensch spielt schließlich immer mehr Theater anstatt daß sein Spiel menschlich würde. Die Jagd nach Geld, Stellung, Ruhm läßt ihn lange nicht den Leerlauf bemerken, endlich wird er sich immer brennender seiner inneren Not bewußt und überwindet sie nach einer Pause der Besinnung, indem er sich selber auf die Probe stellt, ob er dem dionysischen Rausch noch ein Opfer bringen kann und auch als Unbekannter seine Zuschauer packt: der berühmte Star spielt in einer Dorfschmiere, der Funke springt über, und er besitzt von neuem das Geheimnis tiefster Wirkung. Nun ist aus Verdienst wieder Dienen geworden, aus Beruf Gnade. Naso zeigt seinen Helden in einer entscheidenden Krise, und ich möchte es ihm als Verdienst anrechnen, daß er auf diese Weise der Leserschaft etwas von der Doppelbödigkeit der Schauspielkunst klar macht, von ihrem Schein und Sein und auch von den verhältnismäßig engen geistigen Grenzen fast aller Schauspieler. In einer Zeit, da man durch gemachtes Leinwandlächeln zum Liebling des Volkes werden kann, ist ein Unterhaltungsroman dieser Art eine erzieherische Tat. Das zeichnet auch seine Form aus: er hat Haltung.

Danach strebt auch Carl Haensel offensichtlich wieder mit seinem „Echo des Herzens" (Engelhorn, Stuttgart), aber es ist ihm diesmal kein rechtes Gelingen beschieden. Bei Naso will der Mann die Frau gewinnen, in der er die Fülle des Lebens sieht (und findet das Glück bei seiner früheren, der er inzwischen zureifte), bei Haensel will die Frau den Mann gewinnen, in dem sie den Gipfel der Vergeistigung sieht (und erschießt ihn, als er die Stunde letzter Gemeinsamkeit als Film der Öffentlichkeit verkaufen will). Beide Male geht es um mehr als das Spiel der Geschlechter: um die Macht der Magie. Haensel überzeugt nicht, trotzdem er sein Buch ausdrücklich „Bericht und Deutung einer Tat" nennt. Oder gerade deshalb. Die „Deutung" ist aufgesetzt, weil sich Magie nicht deuten läßt: sie ist da oder sie ist nicht da. Naso hat erreicht, was er wollte. Haensel wollte zuviel auf einmal, und so blieb er darunter: es ist keine Dichtung geworden, aber auch kein reiner Unterhaltungsroman. Diesen Mangel können seine bekannten Vorzüge, wie Schärfe von Einzelbeobachtungen und kühnsachliche Naturdarstellungen des Hochgebirges, nicht ausgleichen. Haensels Schaffen bewegt sich in einem seltsamen Rhythmus von Auf und Ab (vgl.

„Literatur", Februar 1935). Es hat den Anschein, als habe er diesen Roman gewissermaßen zu seiner Erholung geschrieben. Dabei kann mitunter das Beste erzielt werden (Bruno Brehms ähnlich entstandene kleine Geschichten sind noch eindringlicher als die episch-historische Trilogie). Haensel bedarf offenbar strafferer Anspannung. Dem „Echo des Herzens" fehlt jene ruhige Überlegenheit, die Haensels gleichzeitig entstandenes drittes „Stichwörterbuch" wieder so brauchbar und angenehm macht: „Außenpolitisches ABC" von Carl Haensel-Richard Strahl (Engelhorn).

Mir scheint, es gilt jedes neue Werk eines Autors unbefangen als einzelne Schöpfung zu prüfen und es dann in den Gesamtverlauf seiner Entwicklung einzureihen. Gerade aber wer sich sonst wiederholt unter sorgfältigem Abwägen zustimmend über einen Schriftsteller äußerte, muß im Falle eines Mißratens genau so offen Bekenntnis ablegen. Erst darin bewährt sich seine kritische Treue. In dieser Lage befinde ich mich ebenfalls gegenüber Walther von Hollanders „Roman einer Hochzeitsreise": „Die Liebe, die uns rettet" (Scherl, Berlin). Der Unterton ist beinahe lehrhaft, wie bei Naso. Aber, ganz im Gegensatz zu ihm, wird diese Absicht, so gut sie sein mag, durchkreuzt durch die Flüchtigkeit der Ausführung und verliert so an Nachhaltigkeit. Zum Beweise muß ich ein paar Beispiele geben. Zunächst schreibt Hollander in jenem „geschändeten Präsens" ohne epische Suggestion, von dem schon einmal in diesen Blättern warnend die Rede war. Dann durchbricht er das Eigen-Reich der Erzählung nochmals durch Vertraulichkeiten mit dem Leser wie: „Onkel Otto macht noch einen Witz. Aber den kann man nicht aufschreiben", oder er spricht — über den Schreibtisch weg zum Publikum wie ein schlechter Schauspieler über die Rampe — von „unserem Meimberg". — „Auch der Bräutigam ist, wie wir wissen, um dreiviertel sieben, ja um sieben noch nicht vorhanden" — solch ein Satz sollte heute auch im Unterhaltungsroman unmöglich sein: das „wie wir wissen" zerstört die Illusion, das „vorhanden" den Glauben an die Sprachkraft des Verfassers. Ein Unterhaltungsroman kann und darf selbstverständlich nicht den langen dichterischen Atem haben wie etwa Ina Seidels „Wunschkind". Telegrammdialoge, deren Gehetztheit niemand begreift oder — schlimmer noch — abgerissene Übergänge im Verlauf der Erzählung sind aber auch hier unerlaubte Mittel, durch die es sich der Autor leicht macht: „Sehr merkwürdig. Plötzlich sitzt Barbara neben Rauthammer im Café" — dieses „Sehr merkwürdig" kann man wohl als Privatmann gesprächsweise hinwerfen, in einem literarischen Erzeugnis ist es ungestaltet. Was den geistigen Gehalt angeht, so wimmelt es von Verallgemeinerungen („Die Männer"; „Die Frauen") und billiger Aphoristik, und das Leben erscheint als eine Aufgabe, zu deren Lösung es nur verschiedener kleiner Kniffe bedarf, die allein der Autor weiß und freigebig mitteilt. Harmlose Einwürfe, die er sich dabei selber macht, nennt er dann „eine ganz tolle intellektuelle Falle" und rühmt ungeniert die Gescheitheit der Aussprüche, die er seinen Figuren in den Mund legt. Auch Haensels Bivy kündet unverständlicherweise von Dr. Feus „stoischer Überlebensgröße" und dem „Gipfellicht seines Fluges". Hollanders Barbara aber ist obendrein wieder eines jener über alle Begriffe tüchtigen, unbegrenzt vielseitigen und dabei bestrickend weiblichen Mädchen, denen wir zu unserem Bedauern immer nur in Romanen begegnen (leider auch in Nasos). Hollander, klug und begabt, hat sich essayistisch wiederholt für „praktische Selbsterkenntnis" eingesetzt; möge er diese Fingerzeige als Bitte auffassen, sein Können nicht durch Überfruchtbarkeit zu vertun. Und im übrigen möchten sie das Vorurteil widerlegen, daß eine genaue Behandlung nur bei wohlgeratenen Büchern förderlich sei.

Alle drei Romane spielen in der Welt, in der es keine Geldsorgen gibt. Es macht sogar einen Wertgrad aus, wieweit sie sich von der Überschätzung dieses Luxusmilieus fernhalten (Naso am weitesten). Fast scheint es, als gäbe es für einen Unterhaltungsroman kein anderes mehr als das der Hotels, Autos, Reisen (das zugleich die gern benutzte Möglichkeit gibt, bunte kleine Landschaftsbilder „einzustreuen" — wie Hollander — anstatt ein Stück Landschaft nachzuschaffen). Da kommt Paul Gurk und macht das Kriminelle, das schon in seinem Roman „Berlin" mitspielte, zum Hauptmotiv, indem er — wie einst Hollander in seinem „Fiebernden Haus" — einen Querschnitt durch ein Berliner Wohnhaus legt: die Fassade klappt herunter, und wir sehen schaudernd ins Innere. Wieder wie bei Haensel dreht es sich um

einen Kriminalfall oder sogar mehrere, Gurk aber hebt sie — Element zahlloser Unterhaltungsromane — aus der Sphäre des Gesellschaftlichen oder Nur-Psychologischen ins Metaphysische. Trotzdem möchte ich seinen „Tresoreinbruch" (Holle, Berlin) noch einen Unterhaltungsroman nennen, denn er gibt — weniger dichterisch als „Berlin", das eine Vision war (vgl. „Literatur", März 1935) — die Bestandaufnahme einer untergehenden und inzwischen größtenteils untergegangenen Zeit, kühl, distanziert, von sarkastischem Humor und erst ganz in der Tiefe beteiligt; als der Kriminalkommissar am Ende sein Entlassungsgesuch einreicht, weil die Bindungen von Staat und Ordnung zertrümmert sind, heißt es: „Vielleicht hätte ein Mensch kommen müssen und ihm sagen, daß eine Erneuerung des Mythos geschehen müsse." Gurks Sprache ist denn auch aus dieser Schau heraus so beherrscht wie Nasos atmosphärisch (von ein paar Modewörtern abgesehen), bei Haensel liegt der sprachliche Ausdruck anscheinend immer auf der jeweiligen Ebene der Gesamtanlage, ist hier also halb landläufig, halb gesucht, wie die Fabel.

Die drei Romane von Gurk, Naso und Haensel sind „Schlüsselromane": ein Sammelbegriff, der sehr verschiedenartiges bedeuten kann. Jeder Berliner wird sich bei dem unterirdischen Bankeinbruch der drei Gebrüder „Maas" an einen vor Jahren vorgekommenen Fall erinnern. In Scharffenberg und seinem jüngeren Rivalen lassen sich unschwer zwei sehr bekannte lebende Schauspieler erkennen. Gleichviel: die Vorbilder sind nicht wichtig, die Gestalten leben bei Gurk und Naso aus eigener Kraft. Haensel schließt sich enger noch an die tatsächlichen Vorgänge an, und auch hinter dem Anwalt verbirgt sich nur wenig als Urbild der meistgenannte Verteidiger der abgelaufenen Epoche (dessen späteres Ende sogar noch kurz eingeschaltet wird). Trotzdem bleiben seine Personen Schemen. Was den Wert seiner früheren Romane „Kampf ums Matterhorn" und „Das war Münchhausen" entschied (und diese Strenge des Maßstabes rechtfertigt), fehlt hier: die dichterische Durchdringung des gegebenen Stoffes. Eine klare Entscheidung wäre besser gewesen: Reportage oder Phantasie.

Curt Hotzels „Fremde Götter am Rhein" (Hochwart-Verlag Junker, Berlin) hält sich ebenfalls an belegte Einzelheiten, die er zu einem Zusammenhang verbindet, macht aber keinen anderen Anspruch als den er erfüllt: das Bild einer bisher wenig bekannten Welt zu geben, der Spätantike auf deutschem Boden. Griechische, römische, orientalische, christliche, germanische Kulte überschneiden sich in der zivilisatorisch entarteten Kaiserstadt Trier und dem ländlichen Moseltal um die Wende zum 3. Jahrhundert, und in nationalen, sozialen, religiösen Wirren bricht langsam unsere eigene Kultur an. Wir können einen historischen Unterhaltungsroman begrüßen, dessen Stoff einer Entdeckung gleichkommt, zuverlässig und erfreulich frei von Geschichtsklitterung, angelegt wie ein breiter, farbenfroher Teppich voller vieler sorgsam verwebter Einzelzüge. Gewidmet ist er „dem Andenken des Freundes Hermann Reich", der den vergessenen Mimus als ewige Weltmacht wiederfand und in seinem mimischen Mysterium „Ardalio" eine Szene des Romans vorausnahm. So wirkt Reichs Mimusgedanke, den Hotzel schon in seiner Johst-Monographie aufgriff (vgl. „Literatur", Januar 1934), nunmehr auch episch weiter, nachdem er dramatisch bereits vielfältig Früchte trug. Der antike Mimusroman ist ja eine Urform des Unterhaltungsromans.

Im Spiegel der Spruchweisheit

Von Erich Sander (Schöningen)

I.

Einen Blick in die fernsten Vorzeiten unseres Volkes kann jeder tun, der einmal das merkwürdige und reichhaltige Buch von Eilert Pastor aufschlägt. Es heißt: „Deutsche Volksweisheit in Wetterregeln und Bauernsprüchen" und ist vor einigen Monaten erschienen im Verlag der Deutschen Landbuchhandlung zu Berlin. Ein überraschendes Wissen offenbart sich da. Ein Wissen um Arbeitsgebräuche, Lebensgewohnheiten, Naturauffassung, in allen kulturgeschichtlichen Wandlungen, denen die Bewohner deutschen Bodens unterworfen waren. Unsere deutsche Landschaft — das ist ein Raum mit fließenden Grenzen gewesen von alters her. Boden und Menschen haben dauernd ihren Ausdruck, ihre Gestalt

verändert. Nur eins ist fest geblieben in diesem — oder besser gesagt: über diesem — deutschen Lebensraum, etwas, das man nicht mit den Sinnen fassen kann, und das dennoch „wirklich" ist. Man kann es Paideuma, man kann es Überseele, man kann es objektiven Geist nennen. Es ist jedenfalls ein metaphysisches Etwas, das unerschütterlich—und alle landschaftlichen, rassisch-blutlichen, und weltanschaulichen Umgestaltungsprozesse durchdauernd — dagewesen ist, seitdem Menschenwesen über unsre vaterländische Scholle wandelten.

Ein Kapitän wurde gefragt, wie weit es noch bis zum Lande sei; er antwortete: „Zehn Meter" — und meinte: nach unten, bis zum Meeresboden! Uns ergeht es ähnlich. Durch die wimmelnde Flut unsrer deutschen Wetterregeln, Sprichwörter, Bauernweisheiten hindurch blicken wir tief hinunter auf den Grund, aus dem die Geschichte unseres deutschen Volkes in allen ihren Phasen heraufwuchs. Und stolze Kraft durchquillt unser Herz, wenn wir hierbei das Goethesche Wort auf uns beziehen: „Wohl dem, der seiner Väter gern gedenkt / der froh von ihren Taten, ihrer Größe / den Hörer unterhält, und still sich freuend / ans Ende dieser schönen Reihe sich geschlossen sieht" . . . !

II.

Unsere deutsche Spruchforschung ist jetzt fast hundert Jahre alt. Aber wir sind noch weit davon entfernt, die Gesamtheit unsrer bäuerlichen Wetterregeln und Sprichwörter wissenschaftlich so genau „durchschaut" zu haben, daß wir ihre mehrere tausend Glieder (Eilert Pastor allein zählt gegen sechstausend auf!) zu einer bis ins einzelne wohlgeordneten Kette zusammenschließen dürften, das heißt, daß wir aus unsrer deutschen Spruchweisheit schon eindeutig die ganze — wie W. H. Riehl sie einmal treffend benannte — „Naturgeschichte unsres Volkes" ablesen könnten. Immerhin ist der Anfang gemacht worden. Die Marschrichtung unsrer erkennenden Untersuchung steht fest. Ja, es werden — wenn auch nur erst im Dämmerlicht — die urzeitlichen Grundlagen allmählich sichtbar. Wir sind übrigens insofern gut daran, als wir auch mancherlei Ergebnisse anderer Wissenschaftszweige gleichzeitig nützen können, um rascher dem Ziele näherzukommen. So helfen uns: die Philologie (Wortkunde und Wortforschung), die Literaturgeschichte, die Prähistorie, die Kulturmorphologie, die Biologie, die Archäobotanik, die Klimatologie, die Astronomie, die Geologie.

Um es kurz vorwegzunehmen: Aus den sehr wenigen ältesten Worten unsrer deutschen Spruchweisheit klingt noch, wie verschwebender Geisterruf, das Zeitalter der steinzeitlichen J ä g e r nach! Diese Erkenntnis der Pastorschen „Volksweisheit" deckt sich gut mit dem Befund der „botanischen Anthropologie" (wie Fr. Merkenschlager seine Arbeit über Rassensonderung, -mischung und -wandlung bezeichnet): wonach die Menschen der europäischen Zwischeneiszeiten als „Hochzuchten der Tundren, Kältesteppen und Wälder" den „Stil einer Jägerzeit" hatten. — Es folgen in breitester Front die Sprüche, welche den Einbruch und die Verbreitung des B a u e r n t u m s bekunden. — Darüber legen sich dann als nächste Schicht jene Spruchweisheiten, die — zumindest nach ihrer äußeren Formulierung — aus den Jahrhunderten unsrer C h r i s t i a n i s i e r u n g stammen. — Schließlich hat seit der Renaissance die technisch-massenmenschliche Zivilisation der M o d e r n e einen sonderbaren, verwirrenden und erstarrenden Einfluß ausgeübt auf den Bestand unsrer Volks- und Bauernsprüche. — Heutzutage fegt aber der Sturm der nationalen Revolution jene beiden letzten Deckschichten, um nicht zu sagen: Fälschungsschichten, hinweg, und wir greifen zurück auf das reine Urgut deutscher Spruchweisheit.

III.

Solche Überschichtungen lassen sich in besonderer Grellheit aufdecken, wenn wir allein schon die äußere Wortform unserer Sprüche betrachten. — Zuerst dies: Geläufig ist uns heute der Endreim in den Bauernsprüchen und Wetterregeln. Ein Beispiel von hunderten: „Wie man den Acker bauen tut / so trägt er Frucht: bös oder g u t." Manch liebes Mal läßt sich aber noch heute aus dem glatten Glitzerkleid solcher endgereimten Sprüche doch die alte Formulierung herausschälen, die in Stabreim gehalten war. Dieser Stabreim klingt noch bruchstückhaft in dem höchstwahrscheinlich uralten Spruche: „Hundstage hell und klar / deuten auf ein gutes Jahr." Auch ein sicherlich uralter, heute jedoch unverständlicher Spruch dürfte einst stabgereimt gewesen sein, was zu vermuten steht, sobald für das Wort „Mai" der alte Name „Wunnimanot" (= Wonnemond) und für „Schlange" die einstige Form „Slange" gesetzt wird: „Der dritte Mai (Wunnimanot) ist ein Wolf / der siebente eine Schlange (Slange)". —

Sodann eine zweite Beobachtung: Unter dem Namen sehr vieler Kirchenheiliger, denen dieser oder jener Tag des Jahres gewidmet ist, verbirgt sich das sehr viel ältere Bild heidnischer, germanischer Götter- oder Heroengestalten. Und selbst noch hinter diesen mythologischen Wesenheiten erstrahlen, aus der Dämmerwelt der vorgeschichtlichen Zeit her, die . . . Sterne und Sternbilder unseres nördlichen Himmels! Das zeigt neben dem Johannisfest (= Johanni Enthauptung = Baldurs Tod = Sommersonnwende!) und dem Weihnachtsfest (= Christi Geburt = Baldurs Auferstehung = Wintersonnwende!) — das zeigt, wie Eilert Pastor meint, be-

sonders der 25. Tag im Monat Juli (= im Heuert = im Hundemanot), der dem hl. Jakobus oder auch dem hl. Christophorus geweiht ist. Dieser letztere trägt, nach der Legende, das Christkind auf der Schulter. Eine gleiche Sage kannten unsre germanischen Vorfahren jedoch schon von Thor und von Örvandil und Orentil, dessen Name vermutlich aus derselben Wurzel entsprossen ist wie der griechische Name „Orion". Das Sternbild dieses großen Jägers, dieser Gestalt aus fernster, vorgeschichtlicher Sagenzeit, steigt nun gerade in den Spätsommer-Nächten am Himmel empor, nachdem vorher zuerst der „kleine Hund" (!) und dann der „große Hund" (!) aufgegangen sind. Mit diesen Sternbildern begann nun wohl — das ist zumindest sehr gut denkbar (etwa: als Folge jahreszeitlich bedingter Tierwanderungen?) — in grauesten Tagen die hohe Zeit für den Jäger. Alle Unsicherheit dieses Pastorschen Deutungs- und Datierungsversuches zugegeben, steckt doch jedenfalls ein tiefer Sinn in dem Spruche: „mit fleiß betracht Sankt Jacobs fest / dann er vil geheimbnus hinderläßt" —

Drittens: eine weitere „große Schlammflut" (Pastor, S. 109) überwallte unsern völkischen Spruchschatz, als seit Wiederaufleben antiker Wissenschaft und seit Erfindung der Buchdruckerkunst der Unfug südländischer Sterndeuterei und der Unsinn erstarrter Druckfehler in unsern deutschen „Volkskalendern" und „Bauernpraktiken" sich breitzumachen begann. Der Abt Knauer (1664) und der Arzt Hellwig (1702) mit ihrem sogenannten „Hundertjährigen Kalender" haben den erstgenannten Schaden eingeleitet; für den andern, immer von neuem mitgeschleppten Schaden seien ganz kurz nur diese Beispiele genannt: daß „im Februar die Schnecken geigen" (statt: Schnaken!), daß der September „den Raben gelegen sei" (statt: Reben!) und viele andere.

IV.

Jene Orion-Deutung im vorigen Abschnitt erscheint sachlich vielleicht recht ansprechend. Aber sie darf keinesfalls nun gleich als gesichert gelten. Überhaupt sollte Pastors Buch über unsre „Deutsche Volksweisheit" nur mit strengstem kritischen Bedacht gelesen werden. Sein unbezweifelt guter Wille genügt allein nicht, um gewisse Kühnheiten des Inhalts zu rechtfertigen. Ist die vor- und frühgeschichtliche Dämmerung über unserm völkischen Werden schon düster genug, so darf sie nie und nimmer noch dunkler gemacht werden durch Hineindeutungen und haltlose Behauptungen. Ehrlich und anständig bekennt Pastor ja auch selber, daß er sich der mancherlei Irrtumsmöglichkeiten auf seinem Arbeitsfelde wohl bewußt sei. Und so wird er einige Widerlegungen seiner falschen, und einige Einwände gegen seine schiefen Darstellungen hoffentlich nicht mit Unmut aufnehmen.

Mit der Wörterkunde und Wortgeschichte steht P. offensichtlich auf dem Kriegsfuße. Seine Meinung, daß „Ernte" und „Jahr" (S. 16), und ähnlich so „denken" und „dichten" (S. 21), ferner „Hund" und „Hundertschaft" (S. 80, 81) aus jeweils einer gemeinsamen Wurzel entsprossen, und die Wörter „Asen" und „Jahr" (S. 103) miteinander stammverwandt seien, — und seine weitere Behauptung, im Worte „Mond" stecke der Begriff des Zeitmessens (S. 84, 97) und das Wort „Ära" sei gotisch (S. 62): all das ist in dieser Bestimmtheit zweifellos nicht stichhaltig. Ebenso ist das von ihm vermutete Wortspiel (S. 121) mit „Haben" und „Kriegen" (Ein Han is beater as twei Kreien) ganz gewiß falsch; desgleichen seine (geradezu tollkühne!) Gleichsetzung von „hell" = „heilig" = „Hölle" (S. 83); ferner: daß althochdeutsch „witu" (S. 84) unsern „Wald" bedeutet hätte (während es in Wirklichkeit nur unser „Holz" im Sinne von „Brennholz" bezeichnete!)

Jedenfalls: sorgfältige vorherige Erkundigung in unsern etymologischen und realenzyklopädischen Wörterbüchern sei ihm wärmstens empfohlen! Mag mancher auch berechtigt sein, über eine „Rückständigkeit der heutigen Wortforschung" (S. 104) zu schelten, so muß er deshalb nicht gleich ihre gesicherten Erkenntnisse verschmähen wie einen nutzlosen Umweg ... Sagt nicht unsre alte Volksweisheit schon: „Eine gute Krümm' — führt nit üm" —?!

V.

Darüber hinaus steht fest, daß Pastor sich ein beträchtliches Verdienst erworben hat mit der Herausgabe seiner „Deutschen Volksweisheit". Wieso? Nun: indem er uns den Blick öffnet in die Zeitentiefe unseres völkischen Werdens, lenkt er immer zugleich die wertende Aufmerksamkeit auf unsre Bedürfnisse und nationalen Pflichten der Gegenwart. Deutschland war Bauernland, als der größte und eigentümlichste Teil unsrer Wetterregeln und Spruchweisheiten entstand. Und die Besten unseres Volkes hat es bekanntlich immer mit Liebe und stiller Sehnsucht zum Bauern hingezogen (S. 119). In kräftigem Farbenstrich malt P. das Charakterbild des deutschen Bauern, unterscheidet ihn zum Beispiel vom russischen, und kontrastiert unsern deutschbäuerlichen, naturverbundenen Geist in greller Deutlichkeit mit dem jüdisch-händlerischen, naturnutzenden Denken. — Ferner: stets wird von Pastor der Standpunkt wissenschaftlicher Gründlichkeit und Sauberkeit als der zuoberst gültige anerkannt, und geschickt verknüpft er seine in diesem Buche niedergelegte Forschungsarbeit mit den Erkenntnissen der neuesten Wetterwissenschaft (Prof. Hennig, Prof. Kaserer,

(S. 127). Dabei verschlägt es nichts, daß manche seiner achtungswerten Ansichten voraussichtlich kaum mehr als fromme Wünsche bleiben werden, wie zum Beispiel: die deutschen Monatsnamen zu gebrauchen statt der „handelsüblichen lateinischen" (S. 104); oder: das Vierteljahr mit 31 + 30 + 30 Tagen zu rechnen, dazu einen „Mittsommertag" dem Juni anzuhängen, und den „Schalttag" jeweils dem Juli (S. 61). Andre Sonder-Themen dagegen dürften fruchtbar sein und Anlaß geben zu viel breiteren, vergleichenden Kulturgeschichtsbetrachtungen, wie zum Beispiel der Zeitraum der vierzig Tage = sechs Wochen, des „Sternats", der gewißlich ein Rest ältester, vorgeschichtlicher Kalenderweisheit ist (S. 97 ff.), oder der Begriff der Spiegeltage und der Los-, das heißt Lur-, oder Lauer-, oder Wetterprophezeiungs-Tage. Der Zielpunkt derartiger Untersuchungen ist natürlich der: wann (und warum dann?) setzten die Vorzeitmenschen in unsern Breiten den Anfang ihres „Jahres"? — und: wieso hat sich jener Termin bis auf den heute gebräuchlichen 1. Januar verschieben lassen? Es stößt den inneren Wert des Pastorschen Buches schließlich auch nicht um, daß ihm offensichtliche Fehler anhaften wie die im vorigen Abschnitt erwähnten, oder wie die irrige Ansicht (S. 56) über den Beginn unsrer christlichen Zeitrechnung (vgl. hierzu: O. Gebhardt, in „Forschungen und Fortschritten", 10. November 1934). Immer ist es doch bekanntlich „der Geist, der lebendig macht". Und der Geist ist ewig ein Wühler! Indem Pastor mit seiner „Deutschen Volksweisheit" eine ganz neuartige, aufklärende Betrachtung unseres völkischen Werdens, dazu beachtenswerte Anregung zu weiterer wissenschaftlicher Erforschung unseres deutschen Spruchschatzes gibt, bereichert er die geistige Situation der deutschen Gegenwart um ein außerordentlich wertvolles und fruchtbares Thema! In umfassender Gültigkeit paßt auf ihn, was Goethe noch im März 1832 einmal zu Eckermann sagte: „... schädliche Vorurteile zu bekämpfen, engherzige Ansichten zu beseitigen, den Geist seines Volkes aufzuklären, dessen Geschmack zu reinigen, und dessen Gesinnungs- und Denkweise zu veredeln: was soll er denn da Besseres tun? Und wie soll er denn da patriotischer wirken?" —

William Faulkner

Ein amerikanischer Dichter aus großer Tradition

Von Mildred Harnack-Fish (Berlin)

Allen Schriftstellern, die als Träger der großen amerikanischen Literaturbewegung in Erscheinung treten, ist der Drang gemein, das Wesen des Landes, in dem sie leben, zum Ausdruck zu bringen: die geistige Bedeutung der geschichtlichen Lage, in der es sich befindet. Nationale und regionale Geburtswehen, Aufstieg und Niedergang im weiten Raum der Vereinigten Staaten haben den Charakter der Literatur bestimmt. Die vielversprechende Besiedlung des großen Westens um die Mitte des vorigen Jahrhunderts hat dem Optimismus Emersons und Whitmans immer neue Nahrung zugeführt, einem Optimismus, der, nicht künstlich wie der einer späteren Zeit, aufs engste mit den Regungen der menschlichen Seele, denen sie feinfühlig nachgingen, verbunden war. Die Art, wie dann nach dem Bürgerkrieg (1861—1864) die Aufschließung dieses ungeheuren Landes vor sich ging, das überwältigende Wachstum der Industriestädte, die gleichzeitige Entwertung des Menschenlebens gaben der Betrachtung einen anderen, dunkleren Hintergrund. In der Literatur schlug sich die neue Stimmung als soziale Kritik nieder. Der stärkste Vertreter dieser neuen Schule wurde Theodore Dreiser. Durch Zolas Werk ermutigt, schleuderte er zwischen 1900 und 1925 seine formlosen, titanischen Romane über das formlose und titanische Aufschießen von Reichtum und Armut heraus. Seine früheren Bücher feierten wieder und wieder den Aufstieg zu Reichtum und Erfolg. Der letzte seiner großen Romane jedoch, die 1925 erschienene „Amerikanische Tragödie", stand unter der überwältigenden Erkenntnis, daß nunmehr die Ergebnislosigkeit jeder Anstrengung, in die Höhe zu kommen, für die amerikanischen Lebensverhältnisse typisch geworden war.

Dreiser stellte sich in den vollen Wind der modernen Entwicklung; er kümmerte sich wenig um den Stil, es ging ihm darum, die Wahrheit, wie er sie sah, in großen Zügen wiederzugeben. Anders Sherwood Anderson, der sich das verkrüppelte Leben von Kleinstadtmenschen zum Gegenstand wählte. Gesellschaftskritiker wie Dreiser, wenn auch von geringerem Ausmaß, unterschied er sich von ihm

durch den feineren Sinn für die Krisen des persönlichen Seelenlebens und die Sorgfalt, die er auf einen gepflegten Stil verwandte.

Dreisers und Andersons Werke verraten die tiefe Wirkung des Weltkriegs. Dennoch wird in ihnen das gewaltige Ringen nicht zum unmittelbaren Gegenstand. Jüngeren Schriftstellern, die die Bänke der Universität mit der Front vertauscht hatten, blieb es überlassen, mit kritischen Fragen zu dem großen Kampf und seinen Folgen Stellung zu nehmen und zugleich Dreisers soziale Entschlossenheit und die ästhetisch-psychologischen Elemente Andersons miteinander zu verschmelzen.

Unter ihnen vertraten Dos Passos und Hemingway die Nordstaaten. Der alte Südosten des Landes, der sogenannte „Süden", der den Bürgerkrieg um die Vorherrschaft der Plantagen gegenüber der Industrie und den kleinen Bauernwirtschaften des Nordens durchgekämpft hatte, hatte seine Zuflucht in idyllische, rückwärts gewandte Träume genommen. Jetzt erst, mit dem Krieg und der darauf folgenden Wirtschaftskrise, kam er neu in Bewegung. Der Kampf in Europa, die Abwanderung der Arbeitskräfte aus dem Süden in die Industrie des Nordens als Ersatz für die in den Krieg gezogenen Arbeiter, die Standortverlagerung der Textilindustrie des Nordens, die, gedrängt durch die Lohnhöhe der organisierten Arbeitskräfte, zu den „zahmen" weißen und farbigen Arbeitskräften des Südens griff, rüttelten die Jugend auf. In ihr ist William Faulkner von besonderer Bedeutung.

Faulkner wurde 1897 im fernen Süden in Mississippi als Sohn einer Familie geboren, die — so wird uns berichtet — nicht nur Gouverneure und Generale, sondern auch Staatsmänner hervorgebracht hat. Daraus erklärt sich zum Teil der tiefe Anteil an seinem Land, daraus auch der draufgängerische Mut, in so prekäre Verhältnisse hineinzuleuchten, wie sie der Süden nach seinem Sturz aufwies. Die ästhetisch-psychologische Stilrichtung trifft sich bei ihm mit einem entwickelten Schönheitsgefühl. Es ist sein tragisches Schicksal, daß die Schönheit, wie er sie sucht, in der Welt von heute nicht vorhanden, sondern eher geächtet scheint. So zwingt ihn die Feinfühligkeit seines Geistes dazu, das, was sich im gesellschaftlichen und menschlichen Leben dem Schönen hemmend entgegenstellt, mit der gleichen peinlichen Genauigkeit zu beobachten wie das wesenhaft Schöne und Liebliche selbst.

Das In- und Gegeneinander von Weißen und Farbigen, vergehenden und neu entstehenden Wirtschafts- und Kulturkräften, von Puritanismus und Leidenschaft, von Grauen, Leid und Schönheit in diesem Lande — all das ist bei Faulkner widergespiegelt, mit einer Art von Dämonie, die ihn mit einem andern Schriftsteller des Südens, dem sonst so sehr von ihm verschiedenen Thomas Wolfe, verbindet. In Faulkners frühen Werken „Soldiers Pay", 1926, und „Sartoris", 1929, ist das Erlebnis der Heimkehr nach einer Verwundung im kanadischen Luftdienst während des Weltkrieges verarbeitet. Er schildert darin den vergeblichen Versuch einer achtbaren aber englebigen Familie, die jungen Menschen zu verstehen, die durch das zerstörende und zugleich erweckende Erlebnis des Krieges hindurchgegangen sind.

Während der Niederschrift des ersten Romans wohnte Faulkner mit Sherwood Anderson in New Orleans zusammen. Jedoch zeigt weder dieser Roman noch „Sartoris", wie tief der Einfluß war, den Anderson und Joyce in ihrem Bemühen, die geistigen Vorgänge im einzelnen durchsichtig zu machen, auf ihn ausgeübt haben. Erst der darauf folgende Roman und alle späteren ließen diesen Einfluß klar erkennen. „The Sound and the Fury" gibt den Verfall einer vornehmen Familie aus dem alten Süden, wie ihn die innere Verfassung von drei Familienmitgliedern an bestimmten Tagen — in denen die Tragödie ihrem Höhepunkt zutreibt — offenbart. Schwäche ist hier wie bei Dreiser als gesellschaftliche Erscheinung gesehen, und doch ist sie mehr. Wie im „Hamlet" ist sie ein Phänomen, das sich aus der Zergliederung der Stimmungen ergibt, wie sie sich in den in Betracht kommenden Menschen abspielen — der Kern der Menschenwürde bleibt dabei, wieder wie im „Hamlet", unangerührt. Über dem „grimmen Klang" dieses Buches übersieht man doch nicht, was an elementaren Gefühlen geblieben ist: Mut, Herzensinnigkeit und Treue, mögen sie auch ohne Halt und Richtung und verschüttet sein.

Durch den Anteil, den er am Schicksal sozial absteigender Existenzen nahm, wurde Faulkner in immer weiterreichende Bezirke menschlichen Handelns und Leidens getrieben. Dazu kam, daß er sich

plötzlich entschloß, einen Publikumsroman zu schreiben. Er griff, wie er sich selbst ausdrückte, nach einem „billigen“ Vorwurf: die aufregenden Erlebnisse junger Studenten und Studentinnen, die in die Fänge von Alkoholschmugglern geraten. Scheinbar unbekümmert holte er nicht nur junge Intellektuelle in den Bereich seines Gestaltens, sondern auch Personen, die durch Armut und Unglück einer asozialen und anormalen Unterwelt ausgeliefert waren.

So entstand der Roman „Sanctuary“. Der bissige Titel ironisiert die ehrbare Außenseite des Lebens in einer kleinen Stadt, hinter der sich die Korruption des Südens verbirgt. Der Roman war bereits in Druck, als Faulkner sich unter finanziellen Opfern entschloß, ihn umzuschreiben. Die neue Fassung erschien 1931. Faulkner war sich bewußt, daß er zu diesem Werk nun auch als Künstler stehen konnte.

Die Armen, Unglücklichen und Verzweifelten in ihrer Beziehung zu den Kindern „besserer“ Familien blieben nun das Thema, das in Faulkners Werken immer wiederkehrt. Zwischen den beiden Fassungen von „Sanctuary“ schrieb er „As I lay Dying“. Bei allen Fehlern ist dies Buch von äußerster dramatischer Eindringlichkeit. Es schildert, wie die Hinterbliebenen einer armen weißen Familie auf dem Lande die tote Mutter durch Sturm, Flut und Hitze zu Grabe tragen. Sprachfremd, wie sie es sind, läßt Faulkner sie durch ihre Gedanken zu uns reden.

Von „The Sound and the Fury“ bis zu dem zuletzt veröffentlichten Roman „Pylon“ — Kunstflieger bei den Wettflügen über den amerikanischen Kontinent stehen hier im Mittelpunkt; ein Teil des Materials stammt aus der Zeit, in der Faulkner in New Orleans lebte, und der Roman gehört deshalb eigentlich zu den früheren Werken — sind alle Bücher in einer Sprache geschrieben, die die innersten seelischen Regungen nachzuformen sucht. Der Leser wandert gleichsam durch das Innere der Gestalten und erfährt die Welt zumeist durch ihre Sinne. Der Weg führt dabei von Bewußtsein zu Bewußtsein, jetzt dieser, dann jener Figur: die objektive Wirklichkeit und der Ablauf der Handlung werden dem Wechselspiel von Gedanken und sinnlichen Empfindungen untergeordnet.

In dem auf „Sanctuary“ folgenden Roman „Light in August“* wandte sich Faulkner von dieser Technik ab. Er beschnitt die reiche Ungebundenheit und gab eine einfache objektive Erzählung, so nackt wie in Dreisers Werken, ja, wie Dreiser opferte er den schönen Stil, denn es ging ihm nun darum, im einzelnen die sozialen Hintergründe zu umreißen. Mit dem Ergebnis, daß sich die Hauptfigur des Romans, trotz des klar gezeichneten Hintergrundes, wie die Gestalten Dreisers, gleichsam an sichtbaren und unsichtbaren Schnüren bewegt. Abendlicht, Spätsommerlicht liegt über dem Buch, wie das Land, der alte aristokratische Süden, losgelöst von allem Tun dieser Gegenwart, im müden Spätglanz zu liegen scheint, den doch immer noch der Ruf des alten heldischen Südens durchhallt: als eine Leidenschaft des Blutes, die ungestillt bleiben muß und in die Sackgasse des Traumes führt. Zwar erkennt Pastor Hightower, die Gestalt des Buches, die am stärksten als Sprachrohr des Dichters aufgefaßt werden kann, wie der Traum von vergangenen Dingen die Grausamkeit verschuldet, die er überall in der Gesellschaft und sogar in seinem eigenen Leben wiederfindet. Dennoch bleibt er verloren in Träumen und stirbt, da er keine Zukunft vor sich sieht.

„Light in August“ offenbart Faulkner, wie er gleich einem Ertrinkenden mit dem rückständigen Geist seines Landes ringt. Er ahnt den zweifelhaften Ausgang der Geburtswehen dieses Landes: das neue industrielle Leben, das jetzt bis in den Süden vorgestoßen ist, ist nur ein Nachglanz dessen, das den Norden mit Kraft und Macht erfüllt hat. Hier aber wächst es auf dem Boden der Not und der Unwissenheit, der vor und nach dem Bürgerkrieg entstanden ist. Ja, gerade, um aus dieser Not und Unwissenheit Gewinn zu ziehen, ist die Industrie in den Süden gewandert. So kann Faulkner seine Hoffnung nicht einmal auf diese neue Entwicklung setzen — aber auch nirgendwo sonst öffnet sich vor ihm eine Zukunftsaussicht für sein Land. Nichtsdestoweniger ist es dem Dichter in bewunderungswürdiger Weise gelungen, die Hauptaufgabe, die er sich gestellt hat, zu lösen: zur Darstellung zu bringen, wie die geistig-seelischen Bewegungen im Süden der Vereinigten Staaten, die gegen das Verhängnis der Rassenkonflikte, gegen wirtschaftlichen und kulturellen Zerfall ankämpften, ohne sich davon erlösen zu können, jetzt häufig

* „Licht im August“ ist, von Franz Fein übersetzt, kürzlich bei Ernst Rowohlt, Berlin, deutsch erschienen.

mit einem tiefen Pessimismus Hand in Hand gehen und zu verzweifelten, tragischen Handlungen führen. Von diesem Pessimismus gibt es auf bloß dichterischem Wege keine Erlösung. Erst die Ganzheit einer aufwärts führenden Entwicklung könnte auch den Dichter mit neuem Zukunftsglauben erfüllen.

Inzwischen ist Faulkner in seiner eigenen dichterischen Erscheinung ein Zeugnis der Kräfte, die in seinem weiten und fruchtbaren Lande schlummern.

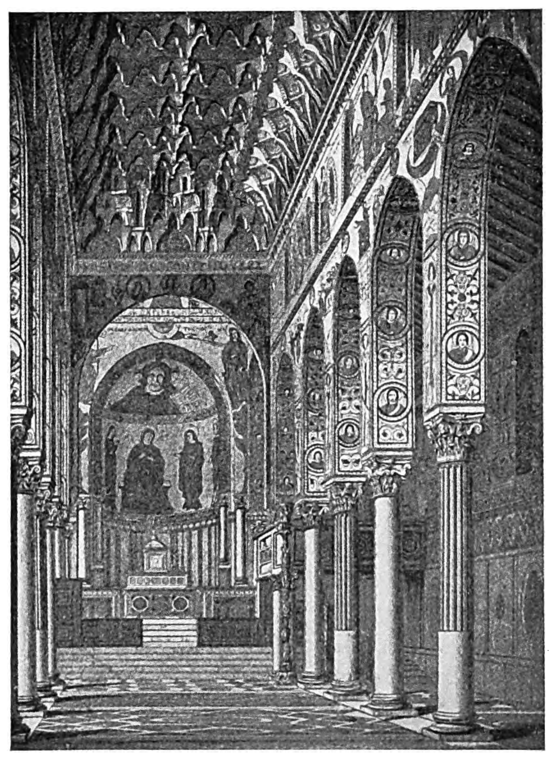
Das Einmalige und das Zeitlose

Bemerkungen zu einer historischen Dichtung

Von Bernhard Knauß (Berlin)

Aller Dichtung liegt ein Einmaliges zugrunde. Wie Leib und Leben eines Menschen einmalig sind, so kann auch nur am Individuellen und Einmaligen inneres und äußeres Geschehen vom Dichter so „leibhaftig" dargestellt werden, daß es uns packt und mitreißt. Aber es wäre keine Dichtung, griffe es nicht über das Einmalige hinaus in das „Ewige", in das, was für Menschen immer wieder Erleben, Entscheidung wird, gewiß niemals in derselben Weise, aber doch ähnlich und verwandt in den Grundzügen des Ablaufs. Man mag es das ewig Menschliche nennen — in diesem Zusammenhang hier möge es das Zeitlose heißen.

Sieht man nun im Einmaligen nur das Stoffliche, so böte die Geschichte unzweifelhaft eine unerschöpfliche Fundgrube für den Dichter. Denn das Einmalige wäre hier in einer Fülle von Gestalten schon vorbereitet und vorgeformt. Allein das Einmalige besteht viel weniger im Stofflichen als in der Person des Dichters selbst, der Blut von seinem Blut und Leben von seinem Leben an seine Schöpfung gibt. Wählt der Dichter eine geschichtliche Gestalt als Träger seiner Dichtung, mit andern Worten: schreibt er einen historischen Roman, so ist alsbald der Zwiespalt da zwischen der unverrückbar gegebenen historischen Situation und dem Dichter selbst, der dem Heute angehört, mit seiner Sprache, seinem Fühlen und Denken. Das Einmalige der Gegebenheit und das Einmalige des Schöpferischen, des Dichters, stehen gegeneinander, und zwar um so stärker, je mehr die historischen Gestalten fest umrissen und durch hervorragende Beteiligung am Tatleben der Geschichte sozusagen gebannt sind. In dieser Doppelheit des Einmaligen dürfte eine der Ursachen dafür zu suchen sein, daß der historische Roman so oft versagt. Denn es ist unseres Erachtens gar nicht so sehr der Gegensatz zwischen dichterischer und historischer „Wahrheit", was die Schwierigkeit des historischen Romans ausmacht, als vielmehr diese Diskrepanz des Einmaligen im Dichtwerk. Vielleicht wird dies am besten an einem konkreten Fall erörtert, an einem Werk, das — um es vorwegzunehmen — die dichterische Gestaltung eines historischen Stoffes mit einer Kraft bewältigt, wie wir sie nicht häufig finden. Wir sprechen von Henry Benraths Roman „Die Kaiserin Konstanze".* Das stofflich Einmalige ist klar gegeben: Kaiserin Konstanze war die spätgeborene Tochter König Rogers II., eines der bedeutendsten Herrscher der normannisch-sizilischen Dynastie, heiratete als Dreißigjährige den viel jüngeren deutschen König und nachmaligen Kaiser Heinrich VI. und gab einem



Die Schloßkapelle im Palast der Normannenkönige in Palermo
(Aus Pagel, Deutsche Geschichte in Bildern)

* Henry Benrath „Die Kaiserin Konstanze". Deutsche Verlags-Anstalt Stuttgart Berlin. Geb. M. 6,50.

Sohn das Leben, Friedrich Roger, der als Kaiser Friedrich II. die mittelalterliche Kaiseridee zu ihrer letzten großartigsten Ausprägung bringen sollte. Folgenschwer war die neue politische Konstellation, die sich durch die Heirat Heinrichs mit Konstanze, die nach dem Tod des kinderlos gebliebenen Königs Wilhelm II. von Sizilien Erbin des Königreiches war, ergab. Es trat jene Verknüpfung des Stauferhauses mit Sizilien ein, die bis zum Aussterben der Staufer die politische Linie bestimmte und die, mindestens äußerlich, die Italienpolitik der deutschen Kaiser ihrem höchsten Triumph entgegenführte. Hieran war, wenn nicht Willkür walten sollte, nichts zu ändern.

Aber wie gestaltet nun an Hand dieser gegebenen Linien der Dichter das uns zeitlich so ferne Geschehen? Er kann es nur vom Heute aus tun, denn er gehört ja zu unserer Zeit. Und Benrath hat den vollen Mut zum Gegenwärtigen. Man wird zuerst betroffen sein, einen Kanzler Friedrich Barbarossas sehr moderne politische Ausdrücke gebrauchen zu hören. Man wird mit einigem Erstaunen Formen der Selbstdarstellung, die der neueren Zeit angehören, wie intimen Briefwechsel und Tagebuch, auf Menschen des 13. Jahrhunderts angewandt finden. Ohne Zweifel erreicht hier die Spannung zwischen historischer Gegebenheit und dichterischer Freiheit ein außerordentliches Maß, wobei es uns bezeichnend scheint, daß die Stellen, die in dieser Hinsicht am problematischsten sind, auch dichterisch zu den schwächeren gehören. Daß trotzdem kein unbefriedigtes Gefühl im Leser aufkommt, das bewirkt die Art der Darstellung. Der Entrückung aus dem Stofflich-Historischen dient vor allem das starke dramatische Element, das das Buch durchzieht und das auch in der Vorliebe für die Ausdrucksform des Gespräches, auf dem der Schwerpunkt der Dichtung liegt, sowie in der Reihung kurzer Kapitel oder eigentlich Szenen hervortritt. Diesem stark dramatisierten und weglassenden Stil entspricht es auch, daß keine Detailschilderung, keinerlei Kleinmalerei vom Wesentlichen ablenkt. Streng gezügelt, so sehr, daß manchmal fast der Eindruck der Kühle entstehen will, aber voll innerer Spannung formt das Wort des Dichters an den Gestalten der Kaiserin und ihrer Mit- und Gegenspieler, bis sie lebendig und nahe vor uns stehen und uns nicht mehr aus ihrem Banne lassen. Der Dichter hat das Historisch-Stoffliche überwunden, aber nicht entstellt. Mit heutigen Mitteln gestaltend und vom Heutigen her uns ergreifend, hat er vergangenes Leben und Kämpfen innerlich wahr für uns werden lassen.

Straff zusammengefaßt ist auch die Handlung. Nur ein kurzes einleitendes Kapitel, das der Erhellung der allgemeinen politischen Lage dient, dann geht die Darstellung sofort an das Entscheidende heran: es ist der Entschluß Konstanzes zur Heirat mit dem Staufer. Herrscherliches Verantwortungsgefühl treibt sie zu dieser Politik, die sie für richtig und für segensreich für ihr Land Sizilien hält — nicht für sich, denn ihr Herz ist bei dieser Verbindung nicht beteiligt. Immer stärker tritt diese Linie im Verlauf des Geschehens hervor, aber nicht als äußerliches Geschehen, sondern als das innere Wachsen und Reifwerden eines Menschen für seine Aufgabe — für Konstanze die Erringung immer größerer Klarheit über die Aufgabe, die ihr vom Schicksal auferlegt wurde. Die tragische Wendung tritt ein, als sie erkennt, daß sie nicht, wie sie gehofft hatte, ihren Weg gemeinsam mit dem Kaiser gehen kann, sondern sich, um sich selbst treu zu bleiben, gegen ihn und seinen zu dämonischer Besessenheit gesteigerten Machtwillen stellen muß. Nie gleitet dieser Konflikt ins Kleinliche ab, sondern hält sich — ein schönes Zeichen für den Dichter — stets auf der Höhe, wie sie zwei außerordentlichen Naturen angemessen ist, die beide ihrem eingeborenen Gesetz nach nicht anders handeln können.

Wäre der Ausdruck „idealisiert" nicht so abgegriffen, ja Mißverständnissen ausgesetzt, so würden wir die Personen dieser Dichtung damit bezeichnen, und zwar in erfreulichem Gegensatz zu sonstigen, zu „Helden" aufgeblähten Durchschnittsmenschen, die uns gelegentlich in historischen Romanen präsentiert werden. Das Menschliche bleibt zwar immer spürbar, aber es schreitet mehr und mehr zum Königlichen hinauf — gerade in Konstanze selbst — und der letzte größte Konflikt geht um zwei herrscherliche Formen der Haltung, nicht um nur allzu persönliche Dinge: nämlich um die Bedeutung von Recht und Gewalt. Es ist das, was wir oben das Zeitlose nannten. Nicht in abstrakten Spekulationen, sondern in lebendigem Geschehen, im Erleben, im Ringen bestimmter Menschen, eben der Kaiserin und ihrer Umgebung, tritt uns dies Zeitlose entgegen und erfaßt uns, als ob es unserer eigenen Zeit angehöre. Ist es ja Kennzeichen des echten Zeitlosen, daß es im Heute wie im Damals gleich gegenwärtig zu erscheinen vermag. Damit greift das Buch weit über das Historische hinaus und rührt an ein ewiges, und das will heißen stets gegenwärtiges Problem — wie jede Dichtung, die groß ist. Indem es dies an der einmaligen und nie wiederkehrenden Situation der Kaiserin Konstanze darstellt, wird es dem Historischen gerecht, indem es in diesem unverrückbar gegebenen Rahmen aber das menschliche Schicksal Konstanzes zu voller gegenwärtiger Lebendigkeit erweckt und uns zum Nacherleben zwingt, ist es — eine echte Dichtung.

Reformation und Humanismus

Zu J. S. Bachs Kantatentexten

Von Ulrich Leupold (Berlin)

Uns Rückschauenden kann sich das Verhältnis eines Künstlers zu seiner Zeit in der verschiedensten Weise darstellen. Es gibt Männer, die fest mit ihrer Zeit verknüpft sind, die ihre Zeit selbst bestimmt und geformt haben, ebenso wie sie alles aufgenommen und verarbeitet haben, was in dieser Zeit lebte — man denke etwa an einen Michelangelo, einen Goethe — wir kennen aber auch Künstler, die eigentlich fremd in ihrer Zeit standen, weil in ihnen eine schon abebbende Kulturwelle den letzten Höhepunkt erreichte, oder weil sie ein neues Formideal gleichsam verfrüht schon in vollendeter Erfüllung darstellten. Mehr als der Gegenwart scheinen sie der Vergangenheit oder Zukunft anzugehören — vielleicht auch beiden zugleich, je nachdem, wie wir sie heute verstehen. Ein ganz deutlicher Fall solcher „Zeitfremdheit" ist die Gestalt J. S. Bachs. Gewiß vermag der Historiker den Zusammenhang Bachs mit dem musikalischen Hochbarock bis in Einzelheiten nachzuweisen. Aber es ist doch kein Zufall, daß der Eindruck seiner Musik auf die Menschen der Gegenwart immer wieder dazu geführt hat, ihn in viel engere Beziehungen zu den Jahrhunderten vor ihm, insbesondere zu jenem Wendepunkt der europäischen Geistesgeschichte zu setzen, der mit dem Gegensatzpaar: Gotik — Reformation umschrieben werden kann. Der moderne Betrachter rückt Bach daher gerne in Parallele zu Martin Luther, gleichsam als musikalischen Prediger der reformatorischen Botschaft; ja, man hat ihn geradezu als „5. Evangelisten" bezeichnet.

Bachs Zusammenhang mit der kirchlichen Musiktradition, insbesondere sein enges Verhältnis zum evangelischen Kirchenlied und zur Heiligen Schrift, bilden ja nun in der Tat eine starke Stütze für diese Auffassung. Wichtig ist aber gerade die Frage, inwiefern Bachs Werk auch über diese rein musikalisch-geschichtlichen Beziehungen hinaus dem Geist der Gotik oder der Reformation verpflichtet ist. So gestellt wird man die Frage zunächst nach rein subjektiven Gefühlseindrücken beantworten können. Der zugleich dynamische und verhaltene Charakter seiner Melodik und Rhythmik, das Clairobscur seiner Harmonik lassen sich ungezwungen zu den mystisch-spekulativen Strömungen im Luthertum oder sogar zur Mystik der Gotik in Parallele setzen. Unmittelbare Zeugnisse Bachs, in welchem Sinne er sein Schaffen gedeutet wissen wollte, besitzen wir ja leider nicht. Man kann aber, um das eben gezeichnete Bild zu ergänzen, auch einmal von den Texten ausgehen, die Bach ausgewählt hat, um sie seinen Kantaten zugrunde zu legen. Hier soll also nicht von den Bibel- oder Kirchenliedtexten die Rede sein — deren Auswahl war dem Musiker ja im wesentlichen durch den Gang des Kirchenjahres vorgeschrieben —, sondern ich denke an die Form der Kirchenkantate als Ganzes, der Bach von früh an das Schwergewicht seines Schaffens zugewandt hat, und insbesondere an die von zeitgenössischen Dichtern — einem Neumeister, Franck, Picander, Weiß und anderen — frei gedichteten Texte zu Arien, Ariosis, Duetten, Rezitativen und Chören. Denn aus der Anlage der letzten Kantaten, in denen Bach sich mehr und mehr rein auf Choraltexte beschränkte, kann man wohl kaum eine grundsätzliche Abneigung seinerseits gegen die Kantatenform ableiten. Im Gegenteil, sein reges Interesse für die Komposition von Kantaten nach Neumeisterschem Muster, das heißt mit frei gedichteten Rezitativen und Arien, vor allem seine rege persönliche Beteiligung an der Redaktion der Texte zeigt, welche Wichtigkeit er diesen Texten zumaß und welche Liebe und Sorgfalt er darauf verwandte.

Um so merkwürdiger muß es allerdings berühren, daß diese Texte so wenig von dem glühenden Atem Bachscher Musik an sich tragen, ja, daß hier im Gegenteil alles Natürliche durch eine geschraubte Stilisierung ersetzt ist. Gewiß spielen die Hauptthemen der christlichen Mystik, Jesusminne, Jenseitssehnsucht und Apokalyptik, auch in Bachs Texten eine wichtige Rolle. Aber die Kraft, mit der Bach diese Inhalte musikalisch zum Ausdruck bringt, fehlt dem Text vollständig. Die dramatische Sprache der Bibel und des reformatorischen Kirchenliedes ist in Betrachtungen, Bilder und Sentenzen aufgelöst. Und gegenüber den stehenden frommen Redewendungen, die stets in dieselbe strenge Form eingeschachtelt sind, möchte man geradezu von einer statischen Kunst im Gegensatz zur Dynamik der Bachschen Musik sprechen. Hier sucht nicht — wie es uns in Bachscher Musik oft scheinen will — der Inhalt die Form zu sprengen, sondern den Dichtern kam es offenbar hauptsächlich darauf an, eine ihnen liebgewordene Form mit christlichem Inhalt zu füllen, um sie auch in den Gottesdienst übertragen zu können. Diese Form ist die Opernszene. Erdmann Neumeister, der als erster Kirchenkantaten im modernen Sinn dichtete, hat es in einer viel angeführten Stelle bündig ausgesprochen, wo er sagt: „Soll ich's kürzlich aussprechen, so siehet eine Cantata nicht anders aus, als ein Stück aus einer Opera, von Stylo Recitativo und Arien zusammengesetzt."

In der Oper selbst hatten damals die italienischen Dichter Zeno und vor allem Metastasio gerade eine einschneidende Reform des Textes durchgeführt. Während im Laufe des 17. Jahrhunderts immer mehr volkstümliche Stoffe und Formen in die Oper eingedrungen waren, suchten diese Dichter die Oper wieder auf eine strenge Stilisierung zurückzuführen, indem sie sich bewußt an der Antike orientierten. Schon wenige Jahrzehnte später empfand man diese Verbindung von klassizistischer Opernform und evangelischer Verkündigung in der Kirchenkantate als anstößig. Die Romantik stellte die Antithese klassischer und mittelalterlicher Kunst als heidnischer und christlicher Kunst auf, und die Meinung eines C. F. Daniel Schubart, der die Kirchenkantate als „musikalische Harlekinsjacke, die man nie an den heiligen Wänden des Tempels aufhängen sollte", abtat, wirkt eigentlich noch im heutigen Bewußtsein nach. Aber um die Kunstentwicklung im Protestantismus und speziell Bachs Kantatenkunst zu verstehen, muß man den starken Einfluß in Rechnung setzen, den das humanistisch-klassische Element in der Geschichte des evangelischen Gottesdienstes ausgeübt hat.

Man darf ja über der in der Auseinandersetzung Luther—Erasmus vollzogenen und grundsätzlich notwendigen Scheidung zwischen Reformation und Humanismus nicht übersehen, daß die Reformation sich nach wie vor dessen bewußt geblieben ist, was sie dem Humanismus verdankte. Die Theologen der Reformation hätten niemals daran gedacht, die Luther geschenkte Erkenntnis des Evangeliums irgendwie geistesgeschichtlich zu erklären. Darum haben sie aber doch die geistigen Mächte und Entwicklungen ihrer Zeit dankbar anerkannt, die die Reformation vorbereitet und später ihre Verbreitung gefördert haben. Erasmus Alberus spricht den Gedanken offen aus, daß die Erfindung des Buchdrucks ebenso wie der Aufschwung der Kunstmusik seit der Jahrhundertwende von Gott dazu bestimmt seien, die Reformation zu fördern. Vor allem die Einrichtung der evangelischen Gymnasien zeugt von diesem Geiste, der darauf ausging, das humanistische Bildungsideal für die Erziehung zum Evangelium auszunutzen. Luther selbst hatte unbeschadet der Einführung des deutschen Gottesdienstes auch die lateinische Messe beibehalten. Der sakrale Charakter des Lateinischen als allgemein gültiger Kultsprache war zwar aufgehoben. Aber um so stärker traten damit nur die humanistischen Gesichtspunkte in den Vordergrund. Im Vorwort der Deutschen Messe schreibt Luther 1526 selbst:

„Denn ich in keinem Weg will die lateinische Sprache aus dem Gottesdienst lassen gar weg kommen; denn es ist mir alles um die Jugend zu tun. Und wenn ich's vermöcht, und die griechische und hebräische Sprache wäre uns so gemein als die lateinische und hätte so viel feiner Musik und Gesangs als die lateinische hat, so sollte man einen Sonntag um den andern in allen vier Sprachen deutsch, lateinisch, griechisch, hebräisch Messe halten, singen und lesen."

Tatsächlich berücksichtigten die Theologen der Reformation bei der Revision der alten lateinischen Messetexte ebensosehr philologische und ästhetische wie dogmatische Gesichtspunkte. Noch am Ende des 16. Jahrhunderts entstanden auf evangelischem Boden zahlreiche lateinische Hymnen von zum Teil hervorragender Schönheit sowie Übersetzungen der neu gedichteten reformatorischen Kirchenlieder ins Lateinische.

So blieb der lateinische Gottesdienst auch in der lutherischen Kirche der eigentlich feierliche, mit Zeremonien ausgestattete Gottesdienst der Stadt- und Domkirchen, während die deutsche Messe hauptsächlich für einfache Verhältnisse gedacht war und auch in ihren liturgischen Formen ganz auf der deutschen Bibel und dem deutschen Kirchenlied aufbauend den volkstümlichen Charakter wahrte. Wir brauchen die Entwicklung hier nicht im einzelnen weiter zu verfolgen. Genug, daß im Laufe des 17. Jahrhunderts die Bedeutung der lateinischen Gottesdienste mehr und mehr zurückging, indem auch in den feierlichen Gottesdiensten der Stadt- und Domkirchen die lateinischen Bestandteile allmählich von den einfachen und volkstümlichen Formen des deutschen Gottesdienstes überlagert wurden, so daß sich die Elemente der beiden Kultformen vermischten. Der Geist des Humanismus war damit aber nicht erloschen. Zahllose lateinische Gelegenheitsgedichte, Widmungen usw. der Geistlichen und Kantoren der Zeit zeugen von dem gründlichen Unterricht in klassischer Poetik, der noch immer auf den Gymnasien erteilt wurde. Aber die Verfeinerung der deutschen Sprache hatte es inzwischen möglich gemacht, die klassischen Stilregeln auch auf das Deutsche anzuwenden.

Daß diese Übertragung klassisch-humanistischer Formen auf die deutsche Sprache anfänglich noch zu manchen Mißgeburten führte, ist kaum zu bestreiten. Grundsätzlich gesehen ist aber das wichtig, daß auf diese Weise in der Kirchenkantate noch einmal das Element der klassischen Stilisierung sein Recht im Gottesdienst verlangte. Und man kann in diesem Sinne sogar sagen, daß der Vergleich zwischen Bachscher Kantate und griechischer Tragödie, der einmal gezogen wurde, nicht ohne historische Berechtigung ist. Dem deutsch-lateinischen Mischcharakter des evangelischen Gottesdienstes im 17. Jahrhundert entspricht es allerdings, daß auch in der neuen Kantate die volkstümlichen Elemente des Kirchenlieds und Bibelspruchs nicht vollständig ausgeschlossen wurden. Die Verknüpfung dieser heterogenen Elemente wurde möglich durch die gemeinsame Beziehung auf das Evangelium des Tages und damit den Sonntag des Kirchenjahres.

So kann J. S. Bachs Bindung an die Form der Kirchenkantate in etwas dazu beitragen, seine Beziehung zum Geist der Reformation zu bestimmen. Denn letztlich sind diese Kantaten nur aus einem reformatorischen Humanismus zu verstehen. Die Spannungen, die in diesem Begriff liegen, bedingen musikalisch gesehen den Reiz der Bachschen Kantaten, — textlich gesehen: ihre Idee. Sie zeugen für das Selbstbewußtsein der Reformation als einer dem Humanismus im weitesten Sinne des Wortes verpflichteten Bewegung.

Bonsels' Amerikafahrt

Von W. E. Süskind (München)

Der Reiter in der Wüste. Eine Amerikafahrt. Von Waldemar Bonsels. Stuttgart 1935, Deutsche Verlags-Anstalt. 320 S. In Leinen M. 5,—.

Das Schema des „Reisebuchs" scheint in unserer Zeit durchaus festzuliegen: es ist ein Buch, womöglich mit vielen Bildern, worin einer entweder chronologisch seine Erlebnisse und Eindrücke beschreibt oder aber wirtschaftliche, soziologische, politische Querschnitte anlegt. Auf jeden Fall ist das Reisebuch (wie übrigens unsere ganze Prosaliteratur) mehr und mehr auf einen naturalistischen Plan gelangt — erstaunlicherweise, denn nur ein höherer Realismus wird unserem Schrifttum jene Nahrhaftigkeit verleihen, nach der die Seele schmachtet. Inzwischen kommt das naturalistische Reisebuch immer mehr ins Hintertreffen der Wirklichkeit gegenüber: der Näherkunft des Fremden durch Film und andere Sinneszauberei, und schon ist es an dem, daß der eilige Leser nur noch die Photos anblättert, diese Versteinerungen der Gegenwart, statt eigentlich zu lesen.

Davon war kurz zu sprechen, bevor wir Bonsels' neues Buch betrachten. „Ich habe mir nicht den Plan gesetzt", erklärt er, „ein Buch über Amerika zu schreiben, sondern nur den Menschen meiner Zeit zu begegnen, deren Hintergrund ... Amerika ist." Diesen Vorsatz des Dichters möge man so ernst wie möglich nehmen: es ist keine Kleine und keine Große Liebe zu Amerika, was er geschrieben hat, es ist überhaupt kein Amerikabuch im herkömmlichen Sinn. Was ist es dann? Nun, die scheinbare Spannung zwischen dem dichterischen Haupttitel vom Reiter in der Wüste und dem Untertitel „Amerikafahrt" möge es verdeutlichen, daß hier ein Buch der Betrachtung geschrieben wurde, das streckenweise ein Buch der erzählenden Dichtung ist. Ein Märchen über das moderne Amerika, könnte man vielleicht am richtigsten sagen. Aber das bedarf noch einer Erklärung: es ist kein Märchen über Wolkenkratzer, Millionäre und Zivilisation, kein Märchen über das alles hinaus, sondern eine Durchleuchtung, ein Röntgenbild nach hinten, nach innen. In zehn Kapiteln schildert Bonsels etwa ebenso viele Menschenbegegnungen, die er in Amerika ganz gewiß nicht naturalistisch so gehabt hat, als typische Berührungen mit den Kräften, bösen sowohl als lebensvollen, zu denen das Menschenwesen heute in Amerika und durch Amerika zusammengebündelt ist. Dabei entsteht ein merkwürdig gespenstischer, totentanzhafter Anblick: man tut sozusagen einen Blick in die Vorgeschichte dieses geschichtslosen Erdteils, als trüge jeder von diesen Neuzeitlern in sich einen Urmenschen, den er nicht in Generationen frommdurchlebter Überlieferung hat bannen können wie der Enkel einer alten Kultur. Der energiegeladene Geschäftsmann, der zugleich geistig hilflos ist — das smarte junge Mädchen, das doch dicht an der Grenze einer melancholischen Weltangst siedelt —, man hat diese gespaltenen Typen wohl schon porträtiert gefunden, aber noch nicht so durchdringend geschaut.

Es erübrigt sich jede nähere Erklärung, weshalb Bonsels seinen Amerikafahrer einen Reiter in der Wüste nennt. Schon zu Anfang des Buches schaut er, vom Fenster des Luxuszuges aus, einen solchen Reiter in blauer Einsamkeit, und viel später, da er über Los Angeles hinblickt, schlägt ihn die Einsicht: was er an dieser Stadt vermisse, sei der Rauch — es sei eine Stadt ohne Herd, eine elektrische Stadt. In solchen Blicken, die wie Blitze sind, verrät das Buch seinen europäischen Standpunkt. Es enthält sich im übrigen streng alles selbstgerechten Großtuns mit unserer tieferen Seele, unserer älteren Kultur. Es ist gerecht gegen den amerikanischen Menschen, eben indem es ihn nicht porträtiert, sondern in seiner zerrissenen Hintergründigkeit, seiner sprüngigen Geschichtlichkeit und damit in seinem Geheimnis zu erfassen versucht: „Amerika ist in einem ganz bestimmten Sinn jung, jung im Verstand gemeinschaftlicher völkischer Entwicklung. Jugend der Seele dagegen ist noch selten, denn Jugend solcher Art blüht erst mit der Neige der Entwicklung zu höchster Kultur auf." Ist mit einem solchen Wort für oder gegen Amerika gestimmt? Nun, es ist damit für Europa gestimmt, und für Europa gemahnt vor allem, für Europa, das selber sein Geheimnis preiszugeben droht: den Mut zum Tragischen, den Glauben ans Absurde, die — wie Bonsels es fassen würde — Freundschaft mit dem Tode.

Noch ein Wort über das Buch als schriftstellerisches Werk. Uns scheint ja überhaupt, als sei der Schriftsteller

Bonsels von jeher über dem Künder und Märchenerzähler vernachlässigt worden, und das neue Buch bietet vielfache Gelegenheit, ihm das abzubitten. Es ist geschrieben mit einer erfrischenden Heiterkeit, die als Stilmoment in unserem Schrifttum nicht häufig ist. Vor allem die Schau alles Landschaftlichen, der klimatischen Wüste ebenso wie der zivilisatorischen, ist vom außerordentlichsten Wortvermögen begleitet: jene Einfühlung in die tiefere Sinnlichkeit der Augenblicke ist da (wenn man so sagen darf), aus der die klassischen Formulierungen geboren werden. Um das Beispiel nicht schuldig zu bleiben: denkt euch einen Speisewagen zu nachmittäglicher Stunde, man ist müde von der Fahrt, vielleicht auch vom „leise klirrenden Gesang der Gläser auf dem blanken Tisch, die miteinander schwatzen, kaum sinnvoller als wir es taten. Er schläft und schnarcht hinter den Wölbungen seines Bauches im Klubsessel, während die Sonne in schreckhaft jähen Blitzen bei den Kurven des Zugs in den blinkenden Raum stößt ..." Ward der scheinbar sanfte Augenblick je drohender beschworen?

Schriftsteller – im Verkehr mit Schriftleitern

Von Günter Schab (Magdeburg)

Redaktionelle Vornotiz: Viele Schriftsteller unserer Tage haben sich der Mitarbeit an Tageszeitungen zugewandt. Da blieben ihnen Enttäuschungen nicht erspart. Daß der Umgang mit Schriftleitern eine gewisse Technik voraussetzt, zeigt der folgende Aufsatz, der, von einem Feuilleton-Schriftleiter geschrieben, Mißverständnisse wegräumen und Verständnis erwecken möchte für die besonderen Aufgaben, die Zeitungsmitarbeit erfordert.

Die Schriftsteller klagen und häufig klagen sie an. Wen klagen die Schriftsteller (unter denen ich hier ausschließlich die freien Mitarbeiter von Zeitungen verstehe) an? — Uns: die Schriftleiter, und am häufigsten wohl: uns Feuilletonschriftleiter. Manchmal hätten aber auch wir Schriftleiter Grund zu klagen, oder wenigstens: Wünsche an die Schriftsteller zu äußern.

Tun wir's doch auch einmal! Ich gebe, statt theoretischer Erörterungen, hier Musterbeispiele und Gegenbeispiele aus der Redaktionspraxis von nun bald vierzehn Jahren in Form einer kleinen, lebensgetreuen Galerie:

Einsender A

Ach, da ist ja unser so schmerzlich geliebter Freund! Er schickt in einem Brief, der schon die Bezeichnung Paket verdient, neun Novellen, von denen mindestens die Hälfte einen Umfang von je 250—350 Normalzeilen zu fünfzehn Silben aufweist; und die anderen Skizzen sind auch nicht viel kürzer. Eine auch nur oberflächliche Lektüre dieses reichen Segens dürfte mindestens eine Stunde beanspruchen. Datum draufgeschrieben! Beiseite gelegt! Ruhige Stunde abgewartet! Aber er wartet nicht. Fünf Tage später erinnert er und legt noch drei Manuskripte bei. Jetzt haben wir ihn also zwölfmal hier. Es kann durchaus passieren, daß dieses Paket ein paar Wochen liegenbleibt. Inzwischen erinnert er wöchentlich zweimal und, sobald etwas erscheint, schreibt er sofort nach dem Honorar. Dabei zahlen wir prompt am Monatsanfang nach Erscheinen. Wenn ein Schriftstück dieses hartnäckigen Mitarbeiters A auf unsere Schreibtische flatterte oder besser gesagt plumpste, bekamen wir Zustände. Nun hat er den Schaden. Wir fühlen uns dabei ziemlich unschuldig, zumal wir ihn, immer aufs neue und immer ohne Erfolg, wenn's mal ganz schlimm kam, auf Annahmekarten und -briefen über unsere Arbeitsmethoden aufklärten; zumal darüber, daß bei täglich 70 bis 100 Eingängen jede natürliche Ordnung aufgelöst würde, wären alle Schriftsteller so wie Herr A. — Sie sind es glücklicherweise nicht, denn ich habe hiermit die Ehre, Ihnen vorzustellen als Musterbeispiel den

Einsender B.

Er schickt, ebenso unermüdlich wie taktvoll, in einem Brief einen größeren oder zwei, allerhöchstens drei kurze Angebote. Bringen wir dies und das, dann wartet er die Belegexemplare ab und gibt uns, wiederum sehr sparsam, neues Material. Er mahnt kein Honorar an, weil er weiß, wir sind ein ordentlicher Betrieb. Er verlangt keine Liebesbriefe von uns. Anfragen stellt er kurz und präzis. Außerdem kann er schreiben.

Einsender C

Ein für uns gänzlich neuer Mann. Ich lese zuerst seinen zwei Seiten langen, eng mit der Hand beschriebenen Begleitbrief und erfahre, er lebe in schwierigsten wirtschaftlichen Verhältnissen. Nicht nur, daß er eine Frau und vier Kinder, davon zwei schulpflichtige, zu ernähren habe — nein, auch eine Schwester seiner verstorbenen Schwiegermutter gehöre zu seinem Haushalt, und seit seine Frau sich einer teuren Unterleibsoperation habe unterziehen müssen, sei er gezwungen, „sein Brot und das seiner Familie durch Mitarbeit an Zeitungen und Zeitschriften zu erweitern". Ein gewiß tief bedauer-

liches Schicksal, das wir, nachdem wir uns von solchener Stilistik erholt haben, gern mildern würden, wenn es nur irgend ginge. Aber weder „der beifolgende entzückende Kindermund" noch die Handvoll „ebenfalls mitgesandter Erzählungen" eignen sich zum Druck. Sie gehen mit dem üblichen Ablehnungsformular zurück. Schon mit der nächsten Post schilt uns Herr C herzlos und zeiht uns mangelnden Verständnisses für die Not des freien Schriftstellers. Er habe Nummer soundsoviel der Liste. Herr C verkennt dennoch, daß Zeitungen keine Wohltätigkeitsinstitute sind, sondern auch geschäftliche Unternehmen, die aus Grundsatz gute Ware einkaufen und an ihre Leser weiterverkaufen. — C sollte sich ein Beispiel nehmen am

Einsender D

Der schickt uns gleichfalls zum ersten Male etwas und schreibt dazu: „Sehr geehrte Herren, ich bin Fachjournalist für Zoologie und Botanik. Der beifolgende, wie ich glaube, recht nett geschriebene Aufsatz über das Ulmensterben erschien bisher in folgenden Blättern . . ., ist also für Ihr Verbreitungsgebiet noch frei. Vielleicht gefällt er Ihnen auch. Mit Deutschem Gruß Ihr ergebener D." Gefällt uns sogar ausgezeichnet. Annahmebestätigung. Nach vierzehn Tagen Druck. Nach weiteren zehn Tagen Honorar. Dann gibt uns D etwas Neues. Das können wir nicht brauchen. Zurückgeschickt. Ersatz kommt. Wieder verwendbar. Nach einem Vierteljahr hat sich die Mitarbeit freundlich eingetrudelt.

Einsender E

Eine Dame. Sie spricht uns also an: „Der verehrlichen Redaktion erlaube ich mir, in der Falte angebogen einige Arbeiten meiner Feder ergebenst zu überreichen. Bei allenfallsiger Retournierung, auf die ich jedoch nicht hoffe, wäre ich Ihnen dankbar, wenn Sie mir Ihre besonderen Bedürfnisse mitteilen würden. Hochachtungsvollst die Ihrige." Wir werden uns hüten, dieser allenfallsigen Einsenderin in die Falte zu schauen oder ihr gar unsere besonderen Bedürfnisse mitzuteilen!

Einsender F

Bei ihm fehlt — was nicht ohne weiteres eine Unterlassungssünde zu sein braucht — der Begleitbrief. Dafür sind Name des Absenders, Wohnung und Nummer des Postscheckkontos fein säuberlich auf die erste Seite des Manuskriptes gestempelt. Und auch dieses Manuskript selbst hat seinen Wert. Nur für uns im Augenblick nicht. Denn wir haben das gleiche Thema gerade behandelt, oder der Stoff liegt uns aus irgendwelchen Gründen nicht. Die Sendung geht also zurück mit dem üblichen Ablehnungsformular. Schon zwei Tage später entrüstet sich F, daß wir die Ablehnung nicht ausführlich begründet hätten. Es sei geradezu unsere Pflicht, anzugeben, warum, wieso, weshalb! Wir möchten das bitte sofort nachholen. — Wir holen es nicht nach. Denn wir haben mit den Herren und Damen, nämlich

den Einsendern G, H und I

bei früheren Gelegenheiten stets die folgende Erfahrung gemacht: Entweder wir nahmen eine Erstlingseinsendung und schrieben zur kurzen Bestätigung zwei Zeilen freundlicher, bejahender Kritik; dann kam postwendend reichlich neues Material mit der Begründung, wir nähmen so herzlichen Anteil am Schaffen von G, daß er uns dies hier keineswegs vorenthalten dürfe. Oder wir sagten nein und vertrösteten auf die Möglichkeiten einer späteren Zusammenarbeit; dann hieß es, wenn künftig die Briefchen nur so auf uns herniederhagelten, jedesmal: „Ihre freundliche Bestellung ermutigt mich . . ." und der weitere ausführliche Schriftverkehr war in seltenen Fällen ergebnisreich, weil auf der Seite der G, H und I stets zuviel Empfindelei mitspielte.

Einsender K

Das ist ein, ich darf schon sagen, ewiger Typ. Ein Mensch, der sich einmal im Leben etwas von der Seele geschrieben hat. Runter war's! Und gut war's. Sogar sehr gut. Denn dieser Mensch dichtete nicht. Es dichtete aus ihm. Und da stand's. Und nicht nur der Schriftleiter war begeistert, sondern auch seine Leser schienen, soweit die Resonanz bis zur Redaktion drang, sehr angetan von dieser vermeintlichen Dichtung, die eine einmalige Arbeit darstellte. Einmalig, jawohl! Denn alles Folgende wurde Abklatsch, schwächere Wiederholung, bis bald gar nichts mehr übrigblieb. Solche vermeintlichen Dichter schreiben sich nachher die Finger wund. Über ihre Behandlung lassen sich keine Regeln aufstellen. Sehe jeder Schriftleiter, wie er mit ihnen fertig wird. Da sind sie jedenfalls. In der großen Literatur kann ihnen der dramatische oder epische Erstling, der dann für Jahrzehnte ein Phänomen bleibt, immerhin ein erträgliches Bankkonto einbringen, von dessen bescheidenen Zinsen sie leben, auch wenn der rasch erschlossene Quell ihres Schaffens ebenso rasch wieder versiegt ist. Im Zeitungsbetrieb haben's diese einmal in ihrem Dasein phantastisch begabten Schriftsteller für die Zukunft sehr schwer. Und wir Schriftleiter mit ihnen. Verlassen wir diesen als psychologische Ausnahme höchst reizvollen, als Arbeitspartner äußerst unbequemen Typ K zugunsten der

Einsender L und M

Es sind reizende Kollegen von der andern Fakultät. Sie werden erst persönlicher, nachdem sich im Laufe von anderthalb bis zwei Jahren einer gelegentlichen und

immer regelmäßiger werdenden Mitarbeit herausgestellt hat, sie und wir passen zusammen. Sie haben abgelehnte Sachen stillschweigend durch neue ersetzt. Sie haben für Beleg und Honorar kurz gedankt. Es hat niemals Reibereien gegeben. L war einmal auf der Durchreise da. M wohnt so weit weg, daß wir uns wohl auch fürs nächste kaum von Angesicht zu Angesicht kennenlernen werden. Aber irgendein Freundschaftsband verbindet uns, das des gleichen Strebens für ein und dieselbe Sache, nämlich dem Leser etwas zu geben. Von L und M nehmen wir — ich gestehe es ohne Scham — auch einmal Feuilletons, die nicht ganz erstklassig sind. Weil doch eine gewisse Verpflichtung da ist, dem guten Kameraden selbst dann beizuspringen, wenn ihn seine Muse statt zu küssen nur leicht angehaucht hat.

*

Von nun an will ich, damit die Besucher beim Gang durch unsere Menschenschau nicht ermüden, die nächsten Charakterköpfe nur mit kurzen erläuternden Stichworten bedenken und den Lesern und Betrachtern die Nutzanwendung selbst überlassen.

Einsender N

schickt alles, was im Januar abgelehnt wurde, im März noch mal. (Und wir lesen so genau!)

Einsender O

triumphiert, Beschwerde führend, wir hätten seinen Aufsatz „ungeprüft" zurückgepfeffert; Seite 5—7 habe er zugeklebt gehabt. (Als ob der Kenner eine Flasche Wein austrinken muß, wenn er beim ersten Glase feststellt, das Getränk ist sauer.)

Einsender P

schreibt zwölf ausführliche Seiten in unleserlicher Handschrift über den westlichen Strebepfeiler der barocken Dorfkirche von Krebsjauche-Ost. Und als wir unser mangelndes Interesse bekunden, vermutet er, vierzehn Seiten über den reich verzierten Fachwerkgiebel der Bürgermeisterei von Krebsjauche-West erregten eher unsere Teilnahme.

Einsender Q, R, S, T

sind Träger ziemlich klangvoller literarischer Namen. Sie sagen uns naiv etwa dies: „Nachdem wir als Buchautoren zur Zeit gar nicht recht vorwärts kommen, mußten wir uns leider entschließen, für Zeitungen zu arbeiten ..." oder so ähnlich. (Und da sollen wir Journalisten nun begeistert zugreifen!)

Die Einsender U, V, W, X, Y, Z

schließlich, um mit ihnen das kleine Menschenpanorama zu beschließen, erfüllen im wesentlichen die meisten oder alle der folgenden Forderungen und verkaufen ziemlich viel an uns und andere Schriftleitungen.

Die Forderungen aber lauten:

1. Eins bis höchstens drei Manuskripte auf einmal!
2. Neues Material erst dann senden, wenn das alte durch Rücksendung oder Belegexemplar (Annahmekarte allein genügt nicht) erledigt ist.
3. Honorar grundsätzlich nur bei säumigen Zahlern höflich, ohne Geschimpf, anmahnen!
4. Lange lagernde Manuskriptsendungen erst nach Wochen anmahnen. Der ordentliche Schriftleiter bewahrt gerade Dinge auf, von denen er sich etwas verspricht. (Oder zieht der Schriftsteller eine sofortige Ablehnung der später möglichen Annahme vor?)
5. Niemals dasselbe Manuskript nochmal einzuschmuggeln versuchen!
6. Nur die notwendigsten Mitteilungen in die Begleitbriefe! (Familienchroniken und Wirtschaftsberichte durchaus unerwünscht!)
7. Maschinenschriften, auch Durchschläge, sauber durchredigieren! (Warum soll die Redaktion die fehlende Interpunktion setzen, oder die halben Silben dranmalen, die beim Verrutschen des Kohlepapiers weggeblieben sind?)
8. Genaue Listen führen über die Belieferung von Zeitungen, damit nicht in einer Stadt oder einem Verbreitungsgebiet zwei Blätter denselben Artikel bekommen und, will's der Teufel, am gleichen Tage drucken.
9. Bei der Stoffwahl sorgsam prüfen, ob es sich überhaupt verlohnt, an ein Blatt, das leicht faßliche Belehrung und Unterhaltung bevorzugt, schwere vergrübelte und abseitige Sachen zu geben (und umgekehrt! Diese Mahnung ließe sich verhundertfachen: Angebot und Nachfrage von vornherein abwägen!)
10. Immer daran denken, daß ein Schriftleiter viel lieber etwas Brauchbares annimmt, statt etwas wenig oder kaum Verwendbares abzulehnen! Immer daran denken, daß ein Schriftleiter im Grunde seines Herzens die gute Berufskameradschaft genau so ersehnt wie ein Schriftsteller.

Echo der Zeitungen

Ina Seidel
(Zum 50. Geburtstag)

„Wunderbar plastisch und lebensstrotzend wandeln die Gestalten der Dichterin durch ein sommerlich blühendes Land. Da fehlt nichts an Fülle und Kraft. Schmerzen und Sehnsüchte, Leidenschaft in mancherlei Verstrickung; sinnenfrohe Freuden, dicht verknüpft mit Not und Verzicht, all das schmilzt zu einer großartigen Darstellung des menschlichen Lebens schlechthin zusammen.
In schicksalhafter Bindung sind Menschen und Landschaft vereint. In dem Wandel der Jahreszeiten, zwischen Aussaat und Ernte, ist das Leben, Lieben und Leiden ihrer Menschen eingewebt. Wie ein gewaltiges Orchester begleitet die Natur die Stimme der Sänger. Mögen jene im Tode vergehen oder zu neuem Leben geboren werden, die Erde begrünt sich, oder erstarrt in Frost, nach dem Gesetz des ewigen Kreislaufes.
Die Menschen Ina Seidels sind ganz im Mutterboden verwurzelt. Die einen durch eine, man möchte sagen, andächtige Arbeit, die anderen durch gelehrte Forschung. Betreut Cornelie von Echter ihre Kräuter, Blumen und Felder, so ist das Leben Forsters der wissenschaftlichen Erforschung der Natur gewidmet.
Sie reifen unter den Schlägen und Nöten ihres Schicksals. Dies Schicksal wird immer groß gesehen; wo es mit dem Geschick des Vaterlandes verbunden ist, im „Wunschkind", gewinnt es heroische Form. Da wächst das Leben des einzelnen zur Sendung in seinem Volk, und die Sendung Preußens erfüllt sich in der größeren Deutschlands.
Aus der bunten Menge süddeutscher Figuren, die sich in den Gassen des goldenen Mainz tummeln, wird das Wesen dieser Landstriche lebendig; kleine Bürgersleute, Handwerker, Waschfrauen, Knechte und Mägde, ein dichtes Gewimmel zwischen Giebelhäusern, am rauschenden Brunnen, unter Gartenpforten vornehmer Höfe. In diesen Gärten und Höfen lebt die adelige Einzelpersönlichkeit großer Damen und Herren, wie die Baronin Echter und der Graf Walbrun.
Unsagbares Kunst und Wort werden zu lassen, ist in einer verwandten Form nur der Droste gegeben gewesen. Unwillkürlich denkt man an die Ballade der großen Münsterländerin, „Das Fegefeuer des westfälischen Adels", wenn man die Traumvorstellung Corneliens über den General von Tracht liest — „sah ihn mit sonderbar rötlichem Körper in einem feurigen Licht, als stünde er inmitten eigener Glut —". Dieser in einer Aureole von Feuer verzweifelt irrende Mann wird zugleich zum Sinnbild des in jenem unseligen Dezennium seinem Untergang entgegentaumelnden Preußen. Aus dem Samen der in solchen Gluten vergehenden Väter aber wächst der Sohn; erwächst Deutschland als ein wunderbar verwandelter Vogel Phönix. Es wäre ein müßiges Beginnen, Schönheit und Reichtum eines Lebenswerkes in so wenigen Zeilen einfangen zu wollen, aber wie ein Blütenstrauß, in dem sich Kornähren, wilde Kamille, Rade und Mohn mit edelgezüchteten Rosen geschwisterlich vereinen, um den Sommer in unsere Stuben zu tragen — möge diese kleine Garbe aus der blühenden Fülle der Dichtung Ina Seidels heute die Dichterin und ihre Freunde grüßen." Juliane von Stockhausen (Hannov. Kur. 430/31 u. a. O.).

Vgl. auch: Walter Bauer (Berl. Tagebl. 436); Kl. M. F. (Germ. 257); Eberhard Meckel (Leipz. N. Nachr. 258); Wilhelm Kunze (N. Leipz. Ztg. 258 u. a. O.); Herbert Günther (Mittag 14. Sept. 1935 u. a. O.); Hans Franck (Rhein. Landesztg. 253 u. a. O.); Marianne Weidenbach (Preuß. Ztg. 255); Paul Wittko (Königsb. Tagebl. 256 u. a. O.); Hanns Meseke (Westf. Landesztg. „Rote Erde" 253); K. H. Bühner (Stuttg. NS-Kur. 431); Hedwig Forstreuter (Magdeb. Ztg. 467); W. K. (Gieß. Anz. 215), cs. (N. Zür. Ztg. 1600).

Vom Wesen des echten Volksstücks

„Wenn man sich klarmacht, daß das echte Volksstück dramatisierte Volkstumswirklichkeit bedeuten und bringen muß, dann leuchtet ein, daß keineswegs alle Erzeugnisse der bühnenmäßigen Volks‚verwertung' als echte Volksstücke gelten können. Wo immer dem Schreibenden (der eben dann kein Dichter ist) Volk und Volkstum zum gedanklich umrissenen Objekt geronnen sind, da ist auch das solcherart erstellte Schauspiel kein Volksstück, mag es noch so geschickt und mit noch so guten Gedanken ausgestattet sein. Volkstum ist lebendiger Spannungsrhythmus, ist Kraft, aber nicht Gegenstand und damit nicht Objekt. Seine Wirklichkeit ist kein Verwaltungsgrundsatz, kein festgelegtes Sittenschema, sondern Gestalten gebärende Geheimnisfülle. Nur der, der sich diesem Geheimnis hinzugeben, der ihm seine eigenen Töne abzulauschen weiß, um sie zu ihrem Klang zu formen, fängt etwas von ihrem Zauber, von ihrem



Wesen und ihrer inneren Würde ein. Jede, und sei es auch die beste vorgefaßte Meinung, der trefflichste Gedanke ‚über‘ die sachliche Beschaffenheit des deutschen Volkstums verhindert nur den Zugang zu seiner eigentlichen Wirklichkeit, die größer und reicher ist als alles ‚Darüberdenken‘. Nicht sprechen, sondern hören können, nicht Bilder denken, sondern schauen können, um das Gehörte und Geschaute aus seiner eigenen Art heraus in Bild und Wort zu heben, das allein läßt Volk und Volkstum im Schauspiel lebendig wirklich werden.“ Jorg Lampe (Berl. Börs.-Ztg. 413).

Houston Stewart Chamberlain
(Zum 80. Geburtstag)

„Der Platz Chamberlains innerhalb unseres Geisteslebens ist heute unbestritten, so ungewöhnlich auch immer uns dieser Lebenslauf erscheinen mag. Man denke: der Sohn einer schottischen Mutter und eines englisch-normannischen Vaters aus nobler, traditionsreicher Familie, erzogen bei der Großmutter in Versailles, das Französische glänzender beherrschend als das Englische, kommt als junger Mensch nach Deutschland und der Schweiz und verwächst von Jahr zu Jahr mehr mit den inneren geistigen Spannungen unseres Landes, so, daß er schließlich zum Deuter unserer Kultur wird, zum Vorkämpfer Bayreuths, und im Weltkrieg zum leidenschaftlichen Verfechter der deutschen Sache, verfemt und geächtet von seiner Familie, von seinen Landsleuten als ‚Renegat‘ beschimpft und doch von keinem geringeren Gedanken beseelt als von dem, daß der europäische Kulturkreis die Zerstörung Deutschlands nicht ertragen könnte, daß die germanische Welt eine unteilbare Einheit bildet und daß diese Rasseverwandtschaft ihn, den Engländer, mit Fug ins deutsche Land führte.“ Heinrich Brandweiler (Hamb. Anz. 209).

Vgl. auch: Friedrich Hussong (Berl. Lok.-Anz. 216); H. R. (Germ. 250); Paul Wittko (Weltpost II, 37 u. a. O.); Heinrich Wieschemann (Westf. Landesztg. „Rote Erde“ 246); K. Gr. (Stuttg. NS-Kur. 419); Nr. (Schwäb. Merk. 211); Hanns Martin Elster (Kass. N. Nachr. 209).

*

Zur deutschen Literatur

„Meister Eckharts lateinische Schriften.“ Von Walter Muschg (N. Zür. Ztg. 1535).

„Goethe der Deutsche.“ Von Paul Fischer (Schwäb. Merk. 198).

„Schiller? oder: Goethe?“ Von Erich Sander (Berl. Börs.-Ztg. 401).

„Der Dichter als Seher.“ (Jeremias Gotthelf.) Von Adolf Fleckenstein (Germ. 221):

„Das weiß Gotthelf zuerst und immer. In voller Wirklichkeit steht der Mensch nicht auf der Erde, sein Bild ist immer Gottbild, und heilig oder unheilig, es muß immer werden und sich umschaffen zu Gott hin, der allein Weg und Richtung sein kann.

Das ist Leuchtkraft, Mitte und Inbrunst von Gotthelfs Geist, des ‚Berner Geistes‘ — Bauerngeistes, die Zucht, das Wachstum, die Heiligung. Und darum ist sein Schaffen mehr und mehr, und seine Gestalten besagen mehr von Bauern und Menschen als nur den Mythos der unermeßlichen Ferne des Urmannes Bauer, des Legendären der Arbeit in ihrem urzeitlichen Rhythmus. In ihnen tobt der Kampf von Licht und Finsternis — und gefährlich umbrandet sie der ‚Zeitgeist‘. Zeitgeist: das ist die schwärende Beule, die das Geordnete und Stete, das Feste und Echte aufzehrt, das ist die hohle, lärmende, unchristliche, sich selbst vergötternde Zeit, die flache Aufklärerei, die Phrase von Demokratie und Freiheit, der Bildungsdünkel, der frechste Unglaube, der hemmungslose Erwerbssinn ohne Standesehre, der ‚Betrieb‘ ohne Ordnung und Gemeinschaft, das ‚Selbstbewußtsein des Übermuts‘.“

„Eine Künstlerehe.“ (Christine und Friedrich Hebbel.) Von Paul Wittko (Hannov. Kur. 394/95).

„Friedrich Hebbel.“ Von Heinz Riecke (Westf. Landesztg. „Rote Erde“ 240).

„Mehr Hebbel in der Schule!“ Von August Köllmann (Lenneper Kreisbl. 218).

„Jacob Burckhardt und J. V. Widmann.“ Von Eduard Korrodi (N. Zür. Ztg. 1456).

„Ein deutscher Forscher und Dichter.“ (Wilhelm Hertz.) Von Tim Klein (Münchn. N. Nachr. 261).

„Widmann lernt dichten.“ Von Hugo Marti (Bund, Bern, 395).

„Ritter, Tod und Teufel.“ (25. Todestag Detlev von Liliencrons.) Von Walther Heitzig (Völk. Beob. 202).

„Geschwisterzwist im Hause Nietzsche.“ Von Karl Georg Wendriner (N. Zür. Ztg. 1510).

„J. C. Heer und Richard Strauß.“ Von G. H. H. (Bund, Bern, 385).

„Der Grenzdeutsche Fr. Lienhard.“ (Schwäb. Merk. 231.)

„Egon Freiherr von Kapherr.“ Von Hans von Schröder (Deutsche Zukunft 38).

„Rilke und sein Werk.“ Von D. H. Sarnetzki (Köln. Ztg. 455).

„Heute: Gorch Focks Geburtstag.“ Von Si. (Hamb. Anz. 195).

„Gedenken an Lena Christ.“ (15. Todestag.) Von Amanda Schäfer (Völk. Beob., Württ. Ausg. 240).

Zum Schaffen der Lebenden

„Hanns Johst.“ Von Hellmuth Langenbucher (Württ. Ztg. 218):

„Der Glaube an das Wort, dieses Ergriffensein von seiner geheimen, wundervollen Kraft, war wesentlich mitbeteiligt nicht nur bei dem Nationalsozialisten, sondern auch bei der Formung des Künstlers Hanns Johst. Fast nur aus Gesprächen, unter weitgehendem Verzicht auf Handlungsdarstellung, läßt er zum Beispiel in seinem letzten größeren Roman ‚So gehn sie hin‘ die ergreifenden und sinnbildlichen Schicksale einer Reihe von Menschen aufsteigen und in ihrer Tragik und Unausweichlichkeit sichtbar werden. Ergriffen vom ‚Schöpfertaumel der Muttersprache‘ sieht er im Wort einen Urlaut des Menschen überhaupt. Und nur von einer neuen Einheit zwischen ‚Wort und Seele‘, zwischen ‚Wort und Gesinnung‘, zwischen ‚Bekenntniswort und Bekenntnissaat‘ aus verspricht er sich eine Wiedergeburt der deutschen Kunst.“

„Hanns Johst, ein Kämpfer für deutsche Art." Von Helmuth Langenbucher (Völk. Beob., Württ. Ausg. 256 u. a. O.).
„Die volksgebundene Ballade." (Agnes Miegel und Lulu von Strauß und Torney.) Von Ludwig Friedrich Barthel (Berl. Börs.-Ztg. 397).
„Heinrich Wolfgang Seidel." Von Eberhard Meckel (Leipz. N. Nachr. 244).
„Johanna Wolff." Von Benno Diederich (Berl. Börs.-Ztg. 337).
„Paul Fechters Werk." Von Friedrich von der Leyen (Köln. Ztg. 403):

„Der Osten ist Fechters Heimat, und der Osten ist heute seine Sehnsucht, und für dies Land und seine schicksalsschwere Bedeutung für das Reich hat er mit manchem andern unsrer neuen Dichter uns die Augen wieder geöffnet, unermüdlich werbend, mahnend und lockend.
‚Die Fahrt nach der Ahnfrau', sein neustes Buch, ist verhaltener und gedämpfter als die früheren Geschichten, in der Schilderung der Jugend, der Schönheit und der überlegenen Reife des Mädchens, und in der Schilderung der wieder entdeckten Heimat und ihres berückenden Zaubers vielleicht noch dankbarer und beglückter. Wir ahnen die dunkeln und tiefen Zusammenhänge mit unsern Vorfahren, die unser Leben mächtiger bestimmen als wir wissen, mit den Ahnen, die gleich uns Geschöpfe sind desselben Bodens und derselben Geschichte. Und wir schöpfen aus dieser Ahnung einen neuen Trost."

„Hermann Eris Busse." Von Hanns Schmiedel (Völk. Beob., Württ. Ausg. 244).
„Der Bühnendichter Heinrich Lilienfein." Von Fritz Droop (Stuttg. N. Tagbl. 430).
Vgl. auch: Heinrich Zerkaulen (Stuttg. NS-Kur. 429).
„Karl Franz Leppa." Von Nowak (Berl. Börs.-Ztg. 421).
„Heinrich Zerkaulen, Dichter und Mensch." Von Kurt Ziesel (Westf. Landesztg. „Rote Erde" 252).
„Friedrich Bethge." Von Eberhard Meckel (Leipz. N. Nachr. 251).
„Ein Artillerist wird Dichter." (Selbstbildnis von Bruno Brehm.) (Berl. Börs.-Ztg. 393.)
„Der Dichter Paul Alverdes." Von Rolf Meckler (Gieß. Familienbl., Gieß. Anz. 68).
„Begegnungen mit Alfred Karrasch." Von Kurt Ziesel (Berl. Börs.-Ztg. 373).
„Begegnung mit Erwin H. Rainalter." Von demselben (Westf. Landesztg. „Rote Erde" 248).
„Eugen Ortner." Von Wilhelm Kunze (Münch. N. Nachr. 247).
„Wolfram Brockmeier." Von H. A. (Völk. Beob. 225).
Vgl. auch: Christian Otto Frenzel (Münch. N. Nachr. 268); Heinz Grothe (Westf. Landesztg. „Rote Erde" 251).

*

„Stille Gläubigkeit." (60. Geburtstag Wilhelm Scharrelmanns.) Von Heinz Grothe (Berl. Börs.-Ztg. 415).
Vgl. auch: Paul Wittko (Köln. Ztg. 442); —n. (Leipz. N. Nachr. 246); Wilhelm Rudolf Sauer (Hannov. Kur. 409).
„Gustav Leutelt." (75. Geburtstag.) Von P. H. (Berl. Tagebl. 448).
„Andreas Heusler. Zum 70. Geburtstag." Von Gustav Neckel (Bund, Bern, 367).
„Josef Reinhart. Zu seinem 60. Geburtstag." Von G. Küffer (Bund, Bern, 405).

*

„Die italienische Kassandra." (Evola, Erhebung wider die moderne Welt.) Von Paul Feldkeller (Magdeb. Ztg., Lit. 38).
Vgl. auch: Siegfried Lang (N. Zür. Ztg. 1674).

Zur ausländischen Literatur

„In memoriam Sherlock Holmes & Co." Von Karl Ude (Berl. Börs.-Ztg. 421).
„Arnold Bennett." Von E. H. (Köln. Ztg. 462).
„Sieben Säulen der Weisheit." (Lawrence.) Von Irene Seligo (Frankf. Ztg. 442).
„Charles Morgan." Von E. Hertweck (Köln. Ztg. 423).
„David Garnett." Von Heinrich Straumann (N. Zür. Ztg. 1753)

*

„Zum Gedächtnis Chateaubriands." Von H. B. (N. Zür. Ztg. 1627).

*

„Die Spanische Odyssee." (Miguel de Cervantes.) Von Florentin Mann (Hannov. Kur. 394).
„Das Genie." (300. Todestag Lope de Vegas.) Von Alfred Reiff (Württ. Ztg. 199):

„Lopes Dramen wimmeln von volkstümlichen Trivialitäten, von gehäuften Nebenepisoden, von unvereinbaren Gegensätzen, von erhabenen Szenen und Abenteuern. Das gefiel dem Volk, das trug seinen Ruhm zu Lebzeiten bis nach Amerika. Es war dies aber auch das Bestreben des prunkvollen Jesuiten-Theaters, unter dessen Einfluß sein Nachfolger und Überarbeiter Calderon noch mehr stand: bunte, packende Bilder in reichem Wechsel mit einer hochentwickelten Regie und Szenerie, die selbst Goethe in Regensburg noch bewunderte.
Und Goethe bewunderte an ihm auch seine Naturmalerei, die Bilder und Szenen, die er mit offenem Auge aus der Anschauung seines buntbewegten Lebens gibt: Genie ist Natur."

Vgl. auch: F. M. Huebner (Hannov. Kur. 394); Manuel Gultèrrez-Marin (N. Zür. Ztg. 1469); Franz Hui (Bund, Bern, 397); Hans Sturm (Ess. Allg. Ztg. 233).
„Vom Umbau der Vernunft." (Ortega y Gasset.) Von Otto Veit (Frankf. Ztg. 430).
„Moderne spanische Dichtung." (Gabriel y Galán.) Von Paula Saatmann (Köln. Volksztg. 242).
„Das junge literarische Spanien." Von Georges Massoulard (Köln. Ztg. 423).
„Das soziale und literarische Leben Portugals." Von H.—n. (N. Zür. Ztg. 1630).

*

„Francesco Petrarca." Von H. R. (Germ. 208).
„Dantes Welt im Spiegel der Kunst." Von Friedrich Schneider (D. A. Z. 386/87).

*

„Guido Gezelle." Von Heinrich Wieber (Germ. 257).

*

„Ein dänischer Dichter." (Svend Fleuron.) (Völk. Beob. 233).

*

„Björnstjerne Björnson." (Köln. Volksztg. 249).

*

„Dostojewskis politischer Roman." Von Adolf Teutenberg (Berl. Börs.-Ztg. 377).
„Mereschkowskij. Zum 70. Geburtstag." Von Lutz Weltmann (N. Zür. Ztg. 1407).
„Thu-Fu-Herbstgesänge." Von Rudolf Bach (Frankf. Ztg. 437).

Allgemeines

„Die Literatur Abessiniens." Von H. A. (Stuttg. N. Tagbl. 408).
„Über künstlerische Preise." Von K. H. Bühner (Berl. Börs.-Ztg. 403).
„Gefahren des historischen Romans." Von M. von Brück (Frankf. Ztg. 485).
„Der Kampf ums Drama." Von Otto Brües (Köln. Ztg. 442).
„Der Zug zur Scholle im neuen Frauenroman." Von Kl. M. Faßbinder (Köln. Volksztg. 256).
„Chronik oder Ballade." Besonderes und Grundsätzliches zur Epik der Gegenwart. Von Otto Flake (Frankf. Ztg. 459).
„Der Bauer in der deutschen Dichtung." Von Hans Gaefgen (Berl. Börs.-Ztg. 429).
„Bemerkungen über Lyrik." Von Max Geilinger. (N. Zür. Ztg. 1636 und 1726).
„Güter des Geistes." Von Wilmont Haacke. (Europ. Herald 21. Sept. 1935).
„Flucht aus dem Namen in den Namen." Von H. H. Houben (Leipz. N. Nachr. 237).
„Stufen des historischen Romans." Von Wolfgang Kayser (Berl. Tagebl. 425).
„Wir lesen wieder Gedichte." Von Werner Klau (Münchn. N. Nachr. 262).
„Die Großstadt — tragisches Schicksal des Dichters." Von Willi Fr. Könitzer (Berl. Börs.-Ztg. 371).
„Die dichterische Gestaltung des Arbeitsdiensterlebens." Von Adolf Kriener (Berl. Börs.-Ztg. 373).
„Die rheinische Dichtung." Von Wilhelm Kunze (N. Leipz. Ztg. 230).
„Die alemannische Dichtung." Von demselben (N. Leipz. Ztg. 221).
„Vom neuen Wesen politischer Dichtung." Von Hellmuth Langenbucher (Berl. Börs.-Ztg. 409).
„Bühnenhandwerk und Dichtung." Von Heinrich Lilienfein (Völk. Beob., Württ. Ausg. 257).
„Der Dichter und das Theater." Von Rudolf von Lossow (Berl. Börs.-Ztg. 429).
„Neue deutsche Lyrik." Von Karl Rauch (Köln. Ztg. 436, 449, 462).
„Theater und Thing." Von Hanns Reich (Münch. N. Nachr. 245):

„Es hätte vielleicht die Meinung derer Beachtung zu finden, die sagen, daß das Thingspiel mit Drama und dramatischer Handlung nichts zu tun haben dürfe, daß es gar nicht dramatischen, sondern lyrischen Grundcharakter habe. Das heißt: nicht lyrisch in jenem persönlichen, individuellen Sinn, sondern als ein kompositorisches Gebilde aus jener harten, hymnisch-chorischen, propagandistisch-aufrufenden Lyrik unserer Zeit, unserer jüngsten Dichtung. Wem fiele dabei nicht Nietzsches Formel ein von der Entstehung der Tragödie aus dem Geist der Musik? Wobei Musik nicht in dem modernen, eingeschränkten Sinn, sondern eben in der Bedeutung von Lyrik im Ursinn gemeint ist."

„Literarische Volkssprache." Von Max Rychner. (N. Zür. Ztg. 1661).
„Aus dem Ärmel geschüttelt." Von Rr. (Schwäb. Merk. 210).
„Die Schweiz und das deutsche Buch." Von A. H. S. (Bund, Bern, 375).
„Die Dichtung im Weltkrieg." Von D. H. Sarnetzki (Köln. Ztg. 442).
„Allgemeine Bildung." Von Wolf Schramm (Magdeb. Ztg., Lit. 37).
„Vom Geschichtenerzählen." Von Hans Eggert Schröder (Münch. N. Nachr. 256).
„Dichter, Schriftsteller, Literaten und Dilettanten." Von Wolf Sluytermann von Langeweyde (Völk. Beob. 236).
„Der Ehrentag der niedersächsischen Dichtung." Von Richard Suchenwirth (Berl. Tagebl. 456).
„Dichter und Volk." Von Fritz Usinger (Köln. Ztg. 471).
„Volkstümliche Dichtung von früher." Von Walter Vollmer (Hamb. Anz. 192).
„Theater und dramatische Kunst." Von Josef Magnus Wehner (Münch. N. Nachr. 259).
„Krieg als Volksschicksal." Von Wilhelm Westecker (Berl. Börs.-Ztg. 409).
„Vom bürgerlichen Roman zum neuen Volksepos." Von Hans Hermann Wilhelm (Völk. Beob. 226).
„Dichter und Schulmeister in der deutschen Schweiz." Von Max Zollinger (N. Zür. Ztg. 1553).

Echo der Zeitschriften

Europäische Revue. XI, 9. Eine Rede Ortega y Gassets über die „Sendung des Bibliothekars" kommt zu einem überraschenden Zukunftsausblick:

„Darüber hinaus glaube ich von keiner Utopie zu sprechen, wenn ich mir vorstelle, daß in einer unfernen Zukunft Ihr Beruf von der Gesellschaft damit betraut werden wird, die Produktion des Buches zu regeln, damit man eine Drucklegung unnötiger Werke vermeidet und andererseits nicht derjenigen entbehrt, die das System der jeweils lebendigen Probleme erfordert. Alle menschlichen Verrichtungen werden zuerst nach freiem Antrieb und ungeregelt ausgeübt; aber alle treten, wenn sie sich in ihrer eigenen Fülle verwickeln und überstürzen, in eine Periode der Unterwerfung unter eine Organisation ein. Ich glaube, die Stunde ist gekommen, in welcher die Produktion des Buches kollektiv geregelt werden muß. Es ist dies für das Buch selbst in seiner Eigenschaft als ein Modus des Menschlichen eine Frage auf Leben und Tod.

Man komme mir nicht mit dem törichten Einwand, eine solche Organisation sei ein Attentat auf die Freiheit. Die Freiheit ist nicht in die Welt gekommen, um dem gesunden Menschenverstand das Genick zu brechen. Weil man sie hierzu mißbraucht hat, weil man sie zum mäch-

tigen Werkzeug der Unvernunft machen wollte, geht es der Freiheit jetzt schlecht auf dem Erdball. Mit dem großen Thema der Freiheit hat die kollektive Überwachung der Bücherproduktion genau so wenig zu tun wie die Verkehrsregulierung, die in den Großstädten notwendig geworden ist. Überdies würde eine solche Organisation — Erschwerung der Veröffentlichung unnötiger oder dummer Bücher und Ermunterung zum Schreiben solcher, deren Fehlen schadet — keinen autoritären Charakter haben, sondern in der Art zu denken sein, wie die innere Organisation der Arbeiten einer guten Akademie der Wissenschaft.
Ferner müßte der Bibliothekar der Zukunft die Lektüre der Leser leiten; und auch hierin ist unsere Lage derjenigen von 1800 entgegengesetzt. Heute liest man zuviel; dank der Bequemlichkeit, mit welcher er zu zahllosen in den Büchern aufgespeicherten Gedanken gelangen kann, hat der Durchschnittsmensch verlernt, auf eigene Rechnung zu denken oder wenigstens über das Gelesene nachzudenken, die einzige Art, es sich wahrhaft anzueignen. Ein gut Teil der schlimmen Probleme, die sich uns heute stellen, rühren daher, daß die Durchschnittsgehirne mit Ideen vollgestopft sind, die sie aus Trägheit empfangen und kaum halb verstanden haben und die daher jeder Wirksamkeit beraubt sind. In dieser Dimension seines Berufes stelle ich mir den künftigen Bibliothekar wie einen Filter vor, der zwischen den Menschen und dem Strom der Bücher angebracht ist."

Die Christliche Welt. XLIX, 19. Zum Thema „Blut und Geist bei Annette von Droste-Hülshoff" schreibt Carl Mensing:
„Man kann bei Annette von Christus-Art sprechen. Sie hat sich von oben heiligen lassen und schwer um diese Heiligung ihres ganzen blutstarken und heimatverbundenen Wesens gekämpft. Sie war, obgleich zart gebaut, ein leidenschaftlich bewegter Mensch, mit merkwürdig offenen seelischen Organen ausgerüstet, alle Schauer ihrer eigenen Natur und der Natur um sie her zu empfinden. Sie würde der Anschauung von Klages durchaus zustimmen, daß im eigenen Blut so gut wie im Sturm draußen, im Begehr des Willens so gut wie im gewaltigen Druck eines Bergmassivs auf uns, in den wogenden Stimmungen in uns so gut wie im tödlich vernichtenden Sturz der Wellen über das steuerlose Schiff Dämonen mächtig sind. Ihr ist die Sonne kein seelenloser Feuerball. Aber je stärker sie das empfindet, aufjauchzend manchmal und wieder vom Schreck vernichtet, desto sehnsüchtiger streckt sie ihre Hand nach dem, der über die Wasser schreitet. Der sehr lebendige Heide in ihr verlangt nach Formung und Halt in den großen Gedanken des Christentums. Nie gibt sie ihre Urempfindungen auf, aber sie weiß, was Heiligung bedeutet. Der Mensch der bloßen Urempfindungen bleibt ein regelloses Wesen, bald hart und sklavisch von den Naturgewalten gebunden, bald in ihnen zügellos frei ... Ihrer Sicherung in der Gnade des Unbekannten und nun doch Bekannten verdankt sie es, daß sie das Grauen überwindet, das jeden einmal ankommt, der nicht bloß oberflächlich über lachende Stimmungen der Natur sich erfreut, sondern weiß, daß die Erde auf dunklem Abgrund ruht."

Eckart. XI, 9. Aus Anlaß einer dramaturgischen Schrift von Erich von Hartz bemerkt Heinz Wagenitz über den „Neuen Sinn der Schaubühne":
„Es ist unzweifelhaft, daß das heldische Drama, die Tragödie des Erhabenen, niemals aus der Sprechweise des Alltags erstehen kann. Hier liegt für jeden von uns, Schaffende wie Empfangende, die Mitarbeit an der Erneuerung der deutschen Bühne: Weist das gemeine Wort, das sich aufgebläht hat zu ungesetzlicher Herrschaft, zurück in den beschränkten Raum seiner Nützlichkeit! Lernt wieder den Mut, das dichterische Wort zu sprechen und zu hören! ‚Sprachtiefe und Bewußtseinstiefe, Raum der Wortschaffung und gestalthafter Seelenraum sind ein und dasselbe.' Und wenn es heißt, die Dichter sollten dem Volke aufs Maul sehen, so bedeutet das doch nicht, daß sie so tun sollten, als sei das Volk nichts als Maul. Wer von den Dingen hinter unserem Alltag spricht, der braucht ein Wort, das von derselben Stelle ausgeht. Die Tragödie des Heldischen kann nicht sein ohne Pathos. Denn Pathos ist ebenso der Sprachklang schöpferischer Leidenschaft, wie erhabenen Leidens.
Nach dem Gesagten mag es vielleicht manchem scheinen, als solle auf der erneuerten deutschen Bühne allein die Tragödie einen Platz finden. Richtig ist, daß das kommende Theater dem Drama gewidmet sein wird. Und dessen Doppelgesicht zeigt ebenso tragische wie komische Züge. Das bedeutungslose Lustspiel einer eben überwundenen Epoche freilich wäre eine zwiefache Gefahr für das Leben der neuen Schaubühne: Es verflacht den Schauspieler zum charakterlosen Virtuosen, und es verflacht die Sprache, weil es seinen Stoff nicht dichtet, sondern zerredet. Die neue sinnvolle Komödie wird der Tragödie erst folgen können. Denn ‚nur wem tragisches Schauen sicherer Besitz ward, hat die Weihen der echten Komödie, die ein wissendes Lachen, ein hellsichtiges Spiel mit dem Scheine ist. Das Recht auf sie muß erworben werden in den Erschütterungen der Tragödie.'"

*

„Tacitus' Germania im Lichte der Isländer-Sagas." Von Hans Steingräber (Zeitschrift für Deutsche Bildung XI, 9).
„Der mittelalterliche Streit um das Imperium in den Gedichten Walthers von der Vogelweide." Von Konrad

Burdach (Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte XIII, 4).
„Hans Sachs, der deutsche Dichter." Von K. Böttger (Schule im neuen Staat 1934/35, 9).
„Kleines Porträt Hamanns." Von Adolf Frisé (Die Tat XXVII, 6).
„Jean Paul und die deutsche bürgerliche Idylle." Von Otto Mann (Dichtung und Volkstum XXXVI, 2/3).
„Chamisso in der Südsee." Von Eckart von Sydow (Das Deutsche Wort XI, 38).
„Zeitkrisis und Biedermeier in Laubes ‚Das junge Europa' und Immermanns ‚Epigonen'." Von Benno von Wiese (Dichtung und Volkstum XXXVI, 2/3).
„Leben und Tod in Stifters Studien." Von Werner Kohlschmidt (Dichtung und Volkstum XXXVI, 2/3).
„Brief über Stifters Nachsommer." Von Albrecht Fabri (Das Innere Reich II, 6).
„Stifters ‚Witiko' für die deutsche Jugend." Von Maria Beermann (Zeitschrift für Deutsche Bildung XI, 9).
„Hebbel und die Sprache." Von Bernt von Heiseler (Das Deutsche Wort XI, 37).
„Das Problem des Realismus im 19. Jahrhundert und die Dichtung Wilhelm Raabes." Von Fritz Martini (Dichtung und Volkstum XXXVI, 2/3).
„Die Erfüllung von Löns." Von Hd. (Die Tat XXVII, 6).
„Egon Freiherr von Kapherr." Von Hans von Schroeder (Deutsches Adelsblatt LIII, 40).
„Lulu von Strauß und Torney." Von Walther G. Oschilewski (Ostdeutsche Monatshefte XVI, 6).
„Helene Voigt-Diederichs." Von Jacob Bödewaldt (Klingsor XII, 9).
„Erwin Guido Kolbenheyer." Von Hubert Becher (Stimmen der Zeit LXV, 12).
„Gustav Frenssen." Von Henrik Herse (Neue Literatur XXXVI, 9).
„Mystische Landschaft." (Wiechert.) Von Harald Theile und Kurt Kusche (Eckart XI, 9).
„Ina Seidel." Von Lily Biermer (Deutsches Volkstum XVII, 9).
„Ina Seidel." Von Heinz Grothe (Ostdeutsche Monatshefte XVI, 6).
„Ina Seidel." Von Juliana von Stockhausen (Deutsches Adelsblatt LIII, 38).
„Mirko Jelusich." Von Robert Blauhut (Lebend. Dichtung I, 12).
„Josef Magnus Wehner und sein neuer Kriegsroman." Von O. A. E. (Westermanns Monatshefte LXXX, Sept.).
„Eberhard Wolfgang Möller als Versdichter." Von Siegbert Stehmann (Eckart XI, 9).
„Ein junger Dramatiker." (Langenbeck.) Von Heinz Kindermann (Völk. Kultur 1935, Sept.).
„Franz Tumler." Von K. B. von Mechow (Das Innere Reich II, 6).

*

„Nachwort zu Thackerays Vanity Fair." Von Paul Ernst (Dichtung und Volkstum XXXVI, 2/3).
„Houston Stewart Chamberlain über die deutsche Sprache." Von Georg Schmidt-Rohr (Muttersprache L, 9).
„Tragik um Pirandello." Von Antonio Illimani (Gral XXIX, 12).
„Gemeinsames und Beharrliches bei Knut Hamsun." Von F. A. Walter-Kottenkamp (Gral XXIX, 12).
„Der schwedische Lyriker E. A. Karlfeldt." Von Josef Mühlberger (Europäische Revue XI, 9).

*

„Volksmäßige Kunst?" Von Werner Deubel (Deutsches Adelsblatt LIII, 39).
„Volk und Buch." Von Hugo Ellenberger (Lebendige Dichtung I, 12).
„Lyrische Stimmen." Von Wilmont Haacke. (Dt. Rundschau Sept. 35.)
„Siebenbürgisch-sächsisches Volksschicksal in der Dichtung." Von Walther Linden (Neue Literatur XXXVI, 9).
„Theater im Umbruch." Von Wolfgang Nufer (Völk. Kultur 1935, Sept.).
„Neue Sicht auf russische Dichtung." Von Hans Schumann (Das Deutsche Wort XI, 39).
„Das Griechentum in der französischen Literatur der Gegenwart." Von Julius Wilhelm (Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte XIII, 4).

Echo des Auslands

Ungarischer Brief

Einer ungarischen Romanschriftstellerin aus der Reihe der Beharrlichen und Beschaulichen, einer erlesenen Weckerin lauschiger Gestalten aus der Halb- und Längstvergangenheit, Cäcilie von Tormay, wurde unlängst die Auszeichnung zuteil, in den Genfer Ausschuß für geistige Zusammenarbeit gewählt zu werden. Sie rückte dort als einzige Frau und als Nachfolgerin der verstorbenen Nobelpreisträgerin Madame Curie ein. Der Fall ist um so bemerkenswerter, als die schriftstellernde Frau von Rang sich erst in den jüngsten Dezennien in das literarische Leben Ungarns einzunisten vermochte. Erst mit dem Auftreten der außergewöhnlich begabten, viel zu früh dahingeschiedenen Margit Kaffka, die in ihren Romanen vor allem die Wandlung des Frauenschicksals und -charakters unter dem Einfluß neuzeitlicher Lebensbedingungen schildert, kam es soweit, und heute wirkt bereits in der ungarischen Hauptstadt eine Zahl berufener Schriftstellerinnen, zu denen neben der Tormay zunächst die Schöpferin lebenskräftiger Geschichtsromane Irene Gulácsy, die vielbesaitete Siebenbürgerin Marie Berde und die mit einem überaus feinen lyrischen und psychologischen Einfühlungsvermögen ausgestattete Sophie Török zählen.

Während sich Frau von Tormay als Vertreterin des vornehmkonservativen Literatenideals in Genf vorstellt, legt ein Naturalist linksradikaler Färbung, der sich bisher in seinen Erzählungswerken durch die Sprengung aller hergebrachten Formen augenfällig machte, ein überraschendes Bekenntnis ab. Schon der Titel, den Ludwig Kassák seinem Essay gibt: „Gegen die Schriftgelehrten — im Schutze der Kultur", muß verblüffen. Die Quintessenz dieser Streitschrift ist eine überaus scharfe Ablehnung alles Absichtlichen in der Kunst und in diesem Zusammenhange auch der sozialistischen Willkür, die den

frei schaffenden Künstler im Namen der allein seligmachenden Parteidoktrin drosseln möchte. Es ist das ein schlagkräftiger Beleg veränderter Zeiten: die Abkehr von einem sozialen Kampfabschnitt, die auch auf die ästhetische Weltanschauung erleuchtend abfärbt.

Zwei umfassende Werke, auf die im letzten Ungarischen Brief hingewiesen wurde, sind von ihren Verfassern fortgesponnen worden und erheischen nun eine abschließende Würdigung. Michael Babits ergänzte seine „Literatur der europäischen Geschichte" durch einen zweiten Band, der das 18. und 19. Jahrhundert behandelt. Auch in ihm herrscht über das bunte Gewimmel der Namen und Richtungen der souveräne Wille des geborenen Dichters, bei dem sich der historische Stoff aus Leseeindrücken zusammenfügt. Mit besonderer Beseeltheit verweilt der Dichter Babits bei den großen Engländern in der Gefolgschaft Shelleys und Byrons und bei den französischen Neuerern von Chateaubriand bis zu den Kündern des „l'art pour l'art". Aber Goethes Schöpfung und Wirkung zieht sich, in ihre einzelnen Phasen und Elemente zerpflückt, durch fast sämtliche Kapitel des Bandes, und was uns in dieser Hinsicht anvertraut wird, gehört zu den feinsinnigsten Würdigungen des deutschen Dichters in seiner kosmopolitischen Erscheinung. Alles in allem berührt uns das Werk Babits' unendlich farbig und befruchtend, als der literarhistorische Rückblick eines lesenden Dichters und dichtenden Lesers; es löst aber auch zwangsläufig die Frage nach den natürlichen Grenzen einer zusammenhängenden, wissenschaftlich verwertbaren Literaturgeschichte aus.

Auch Alexander Márai fährt in seiner romantischen Selbstbiographie, in den „Bekenntnissen eines Bürgers", fort. Nach den Lehrjahren des ersten Bandes, die überwiegend in der ungarischen Provinz der Vorkriegsjahre spielen und gleichsam die Todeszuckungen der bürgerlichen Erziehungsideale spiegeln, folgt nun eine Spezies der Wanderjahre in dem durch Kriegserlebnisse aufgewühlten Deutschland und Frankreich, ein gespenstisches Huschen durch Inflation, Elend und Talmiglanz, durch allerhand bunte Studenten-, Künstler- und Schieberzirkel. Der herbe, schicksalhafte Grundton des ersten Teiles schwindet; aus dem jugendlichen Empörer gegen die Gesellschaftsordnung von gestern wird ein schmiegsamer Journalist. Als der kittende Geist im Wirrwarr lockerer Großstadterlebnisse bewährt sich auch hier Goethe, dem der Verfasser an der Quelle, in Frankfurt und Weimar, nachspürt.

Noch in einer weiteren Hinsicht bedarf der jüngste Ungarische Brief einer Ergänzung. Es wurde dort auf die Krise des Ungarischen Nationaltheaters hingedeutet, die ihre Erklärung in der Erstarrung der lebendigen dramatischen und dramaturgischen Energien finde. Der Direktor dieser historischen Bühne während der letzten drei Jahre, der beschauliche Ästhet Géza Voinovich, wußte aus einer solchen Versackung keinen Ausweg. Nun wurde überraschenderweise in der Person Anton Némethś ein noch ganz Junger, der seine dramaturgischen Erfahrungen beim Rundfunk gesammelt hatte, an die Spitze der ersten ungarischen Bühne gestellt. Seine vorbereitenden Maßnahmen: die Verbreiterung des schauspielerischen Rahmens und das Bemühen, den Spielplan der Zeit näherzubringen, machen den Skeptiker aufhorchen. Und man lauscht gespannt, ob es dem draufgängerischen Willen der Jugend glücken wird, die bürokratischen Verschlackungen der jüngsten Zeitläufte abzuschaben und ein Kulturwerk des künstlerischen Vormärz heil und lebensfroh in die Zukunft hinüberzuretten.

Viel und eindringlich werden in allen literarischen Kreisen Ungarns die Wechselbeziehungen zwischen dem Mutterland und der siebenbürgisch-madjarischen Dichtung diskutiert. Der Umstand, daß sich in der Kriegsfolge auf siebenbürgischem Boden eine stattliche Garde befähigter Lyriker (A. Reményik, L. Aprily, J. Bartalis) und Erzähler (A. Tamásy, K. Koós, A. Makkai) entwickelt hat, hat den Gedanken einer besonderen transsylvanischen Dichtersphäre aufkeimen lassen und dies um so eher, als das Ungartum in Siebenbürgen immer schon besondere Kulturprobleme zu bewältigen hatte und, unbeschadet des Zugehörigkeitsgefühls zur ungarischen Erde, doch — in der Verlassenheit seiner Berge und zwischen Fremdvölker eingekeilt — eigenen Lebensbedingungen nachhing. Der überwiegende Teil der Budapester Ästheten begegnet diesen Absonderungstendenzen des „Transsylvanismus" mit keinen besonderen Sympathien. Eine Schlichtung des Streites verheißt die Annäherung, die sich neuestens zwischen ungarischem und rumänischem Schrifttum anbahnt. Zumindest scheint doch die von Dichtern der beiden Nachbarvölker kürzlich in Großwardein abgehaltene Konferenz eine solche Verständigung anzukünden.

Bezeichnend für die neuesten literarischen Bestrebungen ist der Hang zum Rustikalen und zur Neubelebung der nationalen Vergangenheit. Aber es finden auch alle markanten Erscheinungen der Weltliteratur Beachtung, wie es bei einem kleinen, eingeschnürten Volk, das auf die Impulse von außen mit doppelter Empfänglichkeit reagiert, gar nicht wundernehmen kann. Die Zeitschrift „Nyugat" entspricht also den Geboten der öffentlichen Stimmung, indem sie ihren Lesern als Bücherbeilage sorgfältig zusammengestellte Auslesen aus dem zeitgenössischen Novellenschatz der großen germanischen, romanischen und slawischen Kulturvölker darbietet. An

die bisherigen Erscheinungen, an ein französisches und ein amerikanisches Dekameron, die uns im Fluge äußerst einprägsam an den Höhenzügen moderner Erzählungskunst in jenen Ländern vorüberführen, reiht sich nun ein deutsches Dekameron, zusammengestellt von dem bewährten Germanisten Josef Turóczi-Trostler, ausgezeichnet durch seine breite Skala, in der man die verschiedenen Stile und Generationen (Ricarda Huch, Georg von der Vring, W. E. Süskind) einvernehmlich beisammenfindet.

Von den heroischen Gestalten der ungarischen Geschichte wendet sich seit einiger Zeit eine besonders rege Aufmerksamkeit dem Phänomen Ludwig Kossuth zu. Dies wohl nicht nur, weil seit der Trennung von der habsburgischen Vergangenheit die schuldigen dynastischen Rücksichten hinfällig werden konnten, sondern auch, weil die objektiven Vorbedingungen zu einer nüchternen Durchleuchtung dieser bislang halb blind vergötterten, halb arg mißverstandenen Führernatur jetzt erst zu erstehen beginnen. Roland von Hegedüs, diese ungemein mannigfaltige Mischung staatsmännischer und schriftstellerischer Vorzüge, widmet dem Leben und dem Werk Kossuths unter dem Titel „Kossuth. Legendák, hőse" („Kossuth. Held der Legenden") einen spannenden biographischen Roman. Auch Otto Zarek fühlt sich durch das Thema angezogen und veröffentlicht ein beleibtes biographisches Werk („Kossuth. Die Liebe eines Volkes"), das romanhafter Zutaten auch seinerseits nicht entbehrt. Der Verfasser wußte sich in verhältnismäßig kurzer Zeit recht eindringlich in allerhand Einzelheiten der madjarischen Geschichtsforschung zu vertiefen, doch verschmäht er auch die übliche Stimmungsmache der populären Lebensromane nicht und zeigt sich in seiner Kritik gegen glanzvolle Erscheinungen wie den Staatsmann Széchenyi und den General Görgey ausfällig und keineswegs unbefangen.

Kein zweiter war in dem Maße, wie der mit einem ausgleichenden Kunsturteil und einer überlegenen Lebensphilosophie ausgestattete Aladár Schöpflin dazu berufen, das Lebensbild seines Zeitgenossen, des inmitten der Kataklysmen des allgemeinen Zusammenbruchs jung verschiedenen Lyrikers Andreas Ady zu entwerfen und hiermit hinter einen jahrzehntelang währenden erbitterten Hader über die ästhetische und moralische Geltung dieses genial Aufrüttelnden und Umwertenden den Schlußpunkt zu setzen. Nicht nur Kunstbetrachtungen, auch politische und weltanschauliche Gegensätze gerieten im Zeichen Adys aufs schärfste aneinander. Nun ist es mit der Aktualität solcher Gegnerschaften endgültig vorbei, und der Dichter mit dem seltsam symbolischen und prophetischen, aber auch bizarren Formenreichtum seiner Verkündung, mit seiner dithyrambischen Selbstüberhebung und Selbstspaltung wird von jedermann als die leuchtendste poetische Grenzerscheinung zwischen Vor- und Nachkriegsungarn anerkannt werden dürfen. Schöpflin hat den richtigen psychologischen Augenblick erspäht, um die Gestalt Adys zwischen die aufeinanderfolgenden Epochen einzureihen.

Dem von köstlichen Einfällen sprühenden Altconférencier Endre Nagy verdanken wir ein mit der rückblickenden Einfühlung des Wissenden und hervorragend Mitbeteiligten verfaßtes Buch über die Geschichte des ungarischen Kabaretts. Man erinnert sich noch lebhaft dieser kraus-bewegten Jahre vor Kriegsausbruch, in denen Nagy an der Spitze einer intimen Kleinbühne dem belustigten Zuhörer in seiner witzig gedehnten und pointierten Vortragsart einen Spiegel der politischen und künstlerischen Symptome vorzuhalten wußte. Heute berühren diese Reminiszenzen als ein Stück Geschichte in Miniaturformat: als die launige Schilderung einer untergehenden Welt im Widerschein der schnell aufblühenden und verwelkenden Kabarettkunst.

Oft und nachdrücklich wurde an dieser Stelle das poetische Werk des in bäuerliche und provinziale Tiefen dringenden Romanschriftstellers Sigmund Móricz unter die kritische Lupe genommen. Die packende Plastik seiner Menschendarstellung schien uns bisweilen von etwas proklamatorisch-verzerrter Athletik. Im Schaffen der letzten Jahre hat aber dieser wuchtige Gestalter offenbar die Zuckungen seiner Sturm-und-Drangperiode gänzlich überwunden und arbeitet sich nun immer entschiedener zum Klassiker der ungarischen Bauernseele empor. Sein neuestes Werk „A boldog ember" („Der glückliche Mensch") ist das Dokument einer solchen Abklärung in Form und Inhalt. Schon der Einfall an und für sich, an Stelle eines breitangelegten dörflichen Romansujets einen leibhaftigen, kernigen Bauern in die Redaktionsstube des Verfassers eintreten und seine Lebensgeschichte vorerzählen zu lassen oder besser, diese aus kleinen, primitiv-diskursiven Beiträgen kunstgerecht zusammenzuleimen, dient als originelle Umrahmung. Womit aber dieser Rahmen gefüllt ist, das wirkt im Endeffekt mit dem Witz und der Urgewalt des Erstmaligen und Unverwüstlichen: Hinter dem bald hochmütig gespreizten, bald schlau gewundenen Redefluß des rassigen, dürftig geschulten Bewohners der ungarischen Tiefebene spürt man die Erdnähe des noch unerschlossenen und unbefreiten Zukunftsmenschen, aber auch die schlichte Weisheit des ewig Menschlichen.

Budapest — Gustav Erényi

Kurze Anzeigen

Romane und Erzählungen

Herz im Osten. Der Roman Li Taipes des Dichters. Von Kurt Eggers. Stuttgart Berlin, Deutsche Verlags-Anstalt. 308 S. Geb. M. 5,25.

Wie ein Schicksalsgenosse und Wesensverwandter Ulrich von Huttens, wie ein Vorläufer des deutschen Humanisten, dieses typischen Menschen der Wende, den Eggers in einem früheren Roman dargestellt hat, steht hier — obwohl durch Welten und Zeitalter von ihm unterschieden — die Gestalt des chinesischen Lyrikers und Weisen Li Taipe. Ein Renaissancemensch aus dem Reich der Mitte, ein Gegenspieler Huttens, der aus mythischem Halbdunkel auftaucht; funkensprühend und lodernd; ein schweifender Vagant und schwärmerischer Seher, ein unbotmäßiger Feind jeder bürgerlichen Einordnung, in dessen Naturell Faunisches und Seraphisches einander nahe berühren. Ein Phantasiemensch, der allen Eingebungen seines Genius, aber auch allen Anfechtungen und Versuchungen durch Dämonen rettungslos preisgegeben ist. Hin und her geworfen zwischen den Zuständen einsamer Verzückung, wo er dem Klange der Sphären lauscht, und einer animalischen Sinnengier, die im Trunke und in den Freuden der Liebe Stillung sucht.

Mit feiner Witterung für das landschaftliche Kolorit und für das besondere Fluidum der chinesischen Welt hat Eggers die ersten Kapitel, wo er Li Taipe als schwärmenden Epikuräer, als Betörer schöner Frauen, als Zechkumpan in lärmigen Schenken vergegenwärtigt, auf einen leichtbeschwingten, lyrisch gefärbten Märchenton gestimmt. In diesen kapriziösen und drastischen Schilderungen wechseln hauchhaft zarte mit starken und grellen Farben; in wahllosem Durcheinander, wehmutsvoll süße, sehnsuchtgeschwellte Liebeslieder mit kecken Gassenhauern. Den gedanklichen Schwerpunkt des Romans bildet Li Taipes Läuterung. In der Einsamkeit des Berges Tsulai, wo er mit fünf Anhängern in einer armseligen Hütte hausend Pläne für eine neue Lebens- und Glaubensgemeinschaft entwirft, vollzieht sich Li Taipes Wandlung vom schweifenden Bänkelsänger zum Propheten, vom ausbündigen Lebensgenießer zum Stifter einer neuen Ordnung. Die Lobpreisungen und Strafreden aus Nietzsches „Zarathustra" finden ihren Widerhall in Li Taipes epigrammatischen Sentenzen, in seinen geharnischten Reden wider die Buchstabengläubigkeit und jegliche Satzung. Seine neue Botschaft ist der pantheistische Glaube an eine allgegenwärtige Gottheit, die sich in allen irdischen Erscheinungen ausgebiert und offenbart. Auf diesen Bergeshöhen wird Li Taipe zum sozialen Utopisten, zum Stifter eines neuen Bundes, der alles Morsche, Halbe und Faule verwirft, und der nur den innerlich Freien, den Starken als Herren und Herrscher anerkennt.

Die schmerzliche Einsicht, daß für die Verwirklichung seiner Ziele die Zeit noch nicht reif ist, überkommt Li Taipe, als er aus seiner Gebirgseinsiedelei in die Residenz berufen wird. Als Mentor des wankelmütigen Kaisers, der, ohne jeden Sinn für staatliche und realpolitische Gegebenheiten, in die Traumgespinste seiner verstiegenen Illusionen verstrickt bleibt, scheitert Li Taipe an den Quertreibereien einer Kamarilla von eigennützigen Ministern. Als Opfer der ewig Gestrigen und Vielzuvielen endet der Verkünder eines neuen Himmels und einer erneuerten Menschheit, der wie ein Meteor leuchtend am Horizont seiner Zeit erschienen war, in der zwiefachen Nacht des Kerkers und der geistigen Verwirrung. Sein Leben blieb Fragment: ein Untergang, aber auch ein Übergang.

Mit überzeugender Eindringlichkeit gestaltete Eggers die Tragödie des Vorläufertums; das Schicksal eines vorwegnehmenden Menschen. Sein Roman, dessen Sprache Schwung und Leuchtkraft besitzt, bietet in seinem Wechsel von Lyrik, epischer Darstellung und Verkündung einer neuen Weltsicht mannigfache Schönheiten. Ganz abgesehen von den dichterischen Qualitäten handelt es sich hier um die Schöpfung eines verantwortlichen Menschenbildners, der mit aufgeschlossenem Sinn die zeitlosen Mächte erahnt, die in Zeiten des Überganges aufbauend und zerstörend dem geschichtlichen Geschehen sein Gepräge geben. Li Taipes Aufstieg und Ende ist in seiner ganzen sinnbildlichen Tiefe erfaßt. Dadurch wird dieser Roman aus der mythischen Vorzeit Chinas ein zeitnahes und -bezügliches Buch.

Kiel — W. von Schröder

Lohwasser. Erzählung. Von Johannes Linke. Leipzig 1935, L. Staackmann. 181 S. Geb. M. 2,50.

Johannes Linke, dessen kraftvolles Dichtertum hier vor geraumer Zeit anläßlich seiner ländlichen Chronik „Ein Jahr rollt übers Gebirg" lebhaft gerühmt wurde, legt in der Erzählung „Lohwasser" ein neues Werk vor. In ihm versucht der Autor sich erstmalig an einem kompositorisch straff gebundenen Vorgang und nähert sich so um einen beträchtlichen Schritt der Gattung des Romans, der sein Talent gewiß mit ernstlichster Ermächtigung zusteuert. Freilich glückt ihm dieser Fortschritt diesmal noch lediglich im Hinblick auf die Anlage, in übriger Hinsicht indes wahrt er nicht ganz die hohe gestalterische Ebene seines Erstlings. Dessen auffallende Stärke lag in der überlegenen moralischen Vorurteilslosigkeit, die eine denkbar absichtslose und ungehemmte Entfaltung der Gestalten, deren wunderbar frei atmendes und blühendes Dasein so glücklich begünstigte. Menschliches und Allzumenschliches waren lebensgetreu und unlöslich ineinander verwoben, und jedes gedieh aus starken Spannungen in der eignen Brust.

Im „Lohwasser" sind den Handelnden sehr bestimmte Rollen aufgetragen. So gliedern sich die Gestalten nicht zu einem bunten Reigen von vielfältiger Lebensfülle und verschiedenen Schicksalsmöglichkeiten, aus denen sie die ihre wählen dürften; sie gruppieren sich vielmehr zu zwei Parteien, zu Protagonisten des Guten hier und des Schlimmen dort. Die Geschichte vom Lohwasser und dem falschen Golde ist ein Gleichnis und vollgesogen von tieferer Bedeutung. All solcher Doppelsinn indes, von vornherein gefährlich genug für epische Vorwürfe, erwächst hier nicht unter der Hand aus den Vorgängen, sondern er bildet sie von Anfang an und benimmt so allem die Unbefangenheit.

Der Bauer des Lohhofes wird nach stillstem und unverfänglichstem Werkleben plötzlich dämonisch verstrickt; auf der Suche nach einer neuen Quelle für den Hof tritt an ihn der Versucher heran in dem heimgekehrten Auswanderer und Glücksritter Lusinger, der ihn zu überzeugen versteht, daß sein Grund goldhaltigen Sand birgt. Nach einigem Widerstand ist er schließlich besessen von heillosem Goldwahn und setzt Hab und Gut für die Schürf- und Waschanlagen aufs Spiel. Lusinger, der Schachtmeister, hat es in Wahrheit auf des Bauern Hof und Tochter abgesehen und sucht die widerspenstige Bäuerin und mißtrauischen Söhne von ihrem

Erbe zu verdrängen. Die Produkte des Schmelzofens aber werden von Sachverständigen als minderwertiges Material zurückgewiesen. In zwölfter Stunde erst kann Lusingers Anschlag vereitelt werden; des Bauern Umnachtung freilich ist unheilbar, er findet sein Ende beim Einsturz der fruchtlosen Stollen.

Das einfache und unbeirrbare Bauernwesen also triumphiert über fremdher angetragene Verlockung; ja, der Verführer selbst wird gar am Ende geläutert und für tätige Sühne gewonnen. Eben das konnte wohl nur gelingen, weil seine Dämonie von recht durchsichtiger und unmagischer Art war und er überzeugend nur als krimineller Fall, nicht aber als Werkzeug einer düster drohenden Vorsehung wirkt. So bleibt Linkes unbestreitbarem Erzählerrang diesmal als Feld ungeschmälerter Bewährung nur der landschaftliche und natürliche Umkreis der Fabel. Es ist wieder der an elementarischen Stimmungen und Gesichten reiche Bayrische Wald, eine souverän beherrschte Domäne dieses Dichters.

Herrsching Otto Karsten

Roger Björn. Roman. Von Clara Nordström. Stuttgart Berlin 1935, Deutsche Verlags-Anstalt. 317 S. Geb. M. 5,25.

Das Wertvollste, was dies Buch zu schenken hat, ist das Gefühl, einen eigenen Kraftzuwachs erfahren zu haben, an der Sauberkeit und Sicherheit dieser Gesinnung so etwas wie Stärkung und Steifung des eigenen Dennoch und Trotzdem gegenüber den Widrigkeiten des Daseins zu erleben. Nicht daß wir die literarischen Werte des Romans, das Gelungene in Gestaltung und Formgebung darüber verkennen, aber die, sagen wir ruhig: ethische Bedeutung scheint uns doch das hervorstechendste Charakteristikum dieses Buches. Der junge Bauer Björn, der eines Tages überraschend den väterlichen Hof übernehmen muß und ihn allen Warnungen zum Trotz nach eigener Einsicht und mit eigenen Methoden zu bewirtschaften beginnt, wird ja doch schließlich und dennoch mit diesem Raubtier, diesem fressenden Ungeheuer Leben fertig, und wenn uns das Wie zuletzt auch nicht mehr ausdrücklich gezeigt wird, sind wir am Schluß des doch sicher, daß es nun nur noch aufwärts gehen kann. Und Dagny, so viel sie auch in sich verbissen hat schlucken müssen, ist darum nicht kleiner geworden, sondern größer und immer größer. Würde man die Fabel auf ein paar Sätze bringen, würde die erzieherische Bedeutung des Buches ganz offenkundig werden, ebenso deutlich aber würde sich zeigen, wie groß die dichterische Kraft der Erzählerin sein muß, diese so verführerische Botschaft von so sieghafter, so strahlender Menschlichkeit so überzeugend abzusetzen von der gefährlichen Nachbarschaft des Zweckbuches. Erstaunlich, wie sie der Gefahr der Vergröberung, die bei solcher Vereinfachung so nah liegt, zu entgehen weiß, doppelt erstaunlich, wenn dabei das Ideal des männlichen Mannes sich auf Schritt und Tritt so ganz und gar aus fraulicher Sicht geschaffen erweist. Besonders viel aber bedeutet es, daß das Ethos des Buches sich so gar nicht direkt vorträgt, geschweige denn gepredigt wird oder überhaupt zu werben scheint; vielmehr strömt es auf den Leser über ganz selbstverständlich, einfach aus dem, was da von der Dichterin in epischer Gemächlichkeit erzählt wird, und einfach deshalb, weil diese ihre Welt sich als die wirklich wahre, nicht bloß die wesentlichere, nein auch die wirklich wahre von innen her legitimiert. Um deswillen wollen wir der Dichterin Dank wissen und überall bekunden, daß hier ein Mensch erzählerisches Können zu verbinden weiß mit gesundem, stark machendem Menschentum.

Berlin W. Heise

Madonna an der Treppe. Die Geschichte eines leidenschaftlichen Lebens. Roman. Von Agathe Lindner. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 341 S. M. 5,50.

Ich habe die Pflicht, an dieser Stelle auf das Erstlingswerk einer Künstlerin mit jener Deutlichkeit hinzuweisen, welche die Einmaligkeit dieses Werkes fordert. Agathe Lindner ist eine echte Künstlerin, eine der wenigen, die uns die neue Zeit geschenkt hat.

Ihr Roman spielt im modernen Italien. Es ist ein sozialer Roman, und die Probleme sind geboren aus sozialen Gegensätzen. Die Handlung ist im Grunde einfach. Eine junge Frau bleibt in ihrer Ehe mit einem eitlen und brutalen Mann kinderlos. Der Mann, ein echter Italiener, der Kinder haben will, macht ihr bittere Vorwürfe. Die Frau zweifelt an der Tatsache, daß die Ursache der Kinderlosigkeit bei ihr liege. Der Mann geht ironisch auf den überhitzten Gedankengang seiner Frau ein, die ihre Fähigkeit, Mutter zu werden, beweisen will, indem sie sich einem anderen hingibt. Nachdem sie das getan hat, wirft der empörte Gatte die Schwangere hinaus. Sie geht zugrunde.

Diese Inhaltsangabe ist ganz grob und oberflächlich; sie soll nur andeuten, in welcher Richtung sich das Problem bewegt. Dargestellt ist es mit einer sich mehr und mehr steigernden Kraft. Im Anfang des Buches glaubt man — und gerade der Schreiber dieser Zeilen hat eine Berechtigung, es zu glauben — daß Agathe Lindner nach Vorbildern arbeite. Das Eingangskapitel ist noch etwas eklektisch. Aber sehr bald steigert sich die darstellende Kraft der Künstlerin; sie wird völlig selbständig; die Sprache, die im Anfang zuweilen etwas nachlässig ist („eine Rede ist keine Schreibe", aber eine Schreibe ist auch keine Rede), schwillt an und strafft sich zu großer Schönheit. Die mythischen Verbindungen, wie etwa die Fruchtbarkeit und das Elend der Lämmer im Gegensatz zur Fruchtbarkeit und dem Elend der Heldin, ergreifen. Das Buch ist ein religiöses Buch.

Agathe Lindner muß Unsagbares durchlitten haben, bevor sie diesen Roman schreiben konnte. Sie setzt sich mit der Welt, mit den Entgleisungen der Macht, mit der Kirche, mit der Bigotterie der Dorfbewohner schonungslos auseinander, zuweilen mit einer Deutlichkeit, die fanatisch anmutet. Sie kennt die Italiener genau, aber sie kennt nur eine Seite des italienischen Volkscharakters. Probleme, wie Agathe Lindner sie darstellt, zerlösen sich in Mittelitalien (der Roman spielt in der Papstresidenz Castel Gandolfo und in den benachbarten Orten) sehr oft im Lächerlichen. Die Helden dieses Romans aber denken und fühlen sizilianisch. Zudem ist der Künstlerin ein Versehen in der Handlung untergelaufen: In Italien gibt es keine Ehescheidung in deutschem Sinne. Die italienische „Scheidung" gestattet keine Wiederverheiratung. Wer so scharf wie Agathe Lindner an die sozialen Probleme herangeht, hat die Verpflichtung, sich vorher genau über die Tatsachen zu unterrichten. Zu bemerken wäre weiter, daß die Individualpsychologie, wie das bei sozialen Romanen des öfteren der Fall ist, unter der Massenpsychologie nicht zur vollen Entwicklung gekommen ist. Ich würde diesen Fehler nicht rügen, wenn die Dichterin nicht Anspruch auf allerschärfstes kritisches Maß erheben könnte. Wer das kann, was Agathe Lindner kann, muß sich dem literarischen Hochgericht stellen. Nicht die Massenpsychologie allein, nicht allein soziale Bindung und Verstrickung machen das Schicksal: das Indi-

viduum macht das Schicksal mit. Die Helden des Romans sind jedoch individuell nur wenig geformt. Zuweilen könnte man noch an eine noch zu starke Bindung der Künstlerin an ein tatsächliches Geschehen denken, ein Geschehen, das nicht ganz restlos verarbeitet ist.

Aber alle diese kritischen Bemerkungen vergehen vor der künstlerischen Kraft, die hier am Werke ist. Ich fasse zusammen: ein ganz außerordentliches Talent, dessen weitere Arbeit größte Beachtung und Förderung verdient; ein erschütterndes Buch, deutsch bis in die letzten und feinsten Verästelungen. Ich habe nur den einen Wunsch: man möge diesem kämpfenden Menschen nach Kräften beistehen, damit er weiter Wesentliches gestalten kann und nicht vorzeitig jener Bitternis verfällt, mit welcher Talente dieser Art für gewöhnlich ihre Wirksamkeit bezahlen müssen.

Bozen — Werner von der Schulenburg

Fliegt der Blaufuß? Von Otto Brües. Roman. Berlin 1935, G. Grote. 220 S.

Der reine und beglückende Geschmack, den man vor einem Jahr nach der Lesung der Knabengeschichte „Die Fahrt zu den Vätern" in sich hatte, stellt sich auch diesmal wieder ein: ja, er hat — wenn man im Bilde bleiben will — an herber Süße noch spürbar gewonnen. Ich weiß kaum einen deutschen Dichter der Gegenwart, dem die Schilderung des Jünglings so überzeugend gelingt wie Otto Brües, der diesmal zwei ganz wunderbare Burschen, den Lyriker Klas Demolder und den Flamenführer Marnix Doedoens in den Mittelpunkt seines Romans stellt. „Fliegt der Blaufuß?" fragt ein Flame den andern, und „Sturm auf See" muß ihm der andere antworten, wenn er recht zu der rechten Sache steht, zu der Sache des flämischen Volkstums inmitten wallonischer Übermacht. Dieser Kampf, ausgefochten auf einem Boden, auf dem es bei allem leidenschaftlichen Ernst nicht an einem zart-timmermannsschen, in den Augenwinkeln funkelnden Humor fehlt, berührt einen merkwürdig stark: ja, man glaubt plötzlich auf diesem Umweg wieder das um seine Volkheit ringende Deutschland neu zu verstehen und zu lieben: und so möchte man das Buch wieder ganz zeitgemäß heißen. Doch trägt es keine Schlacke der Augenblicksgebundenheit an sich, sondern ist zur vollen künstlerischen Gelöstheit durchgedrungen. Ohne daß zum Beispiel ausführlich davon die Rede wäre, glaubt man die ganze niederdeutsche Landschaft, ihren Städtebau, ihren Menschenschlag nahe zu haben, glaubt hier zu Hause zu sein: es ist ein Buch voll einer tiefen Heimatlichkeit. Alle Gestalten, vor allem auch die des alten Pfarrers Hannes Boetzelaar und die der prächtigen Roza, sind von einem inneren Licht erhellt: warm und schön fühlen wir seinen Widerschein auf dem freudig lesenden Gesicht.

Unterbalzheim — Albrecht Goes

Der Sandwirt. Der Roman Andreas Hofers. Von Erwin H. Rainalter. Berlin-Wien-Leipzig 1935, Paul Zsolnay. 340 S. Ganzleinen M. 5,50.

Erwin H. Rainalter hat sich mit diesem Roman keiner leichten Aufgabe unterzogen. Das Schicksal Andreas Hofers ist so bekannt, daß eine erneute dichterische Behandlung dem Stoff kaum „neue Seiten" abzugewinnen vermag, also einzig auf die Wirkungsmöglichkeiten der Darstellung angewiesen ist. Es kommt vor allem darauf an, das geschichtliche Ereignis dem heutigen Leser zu verlebendigen. Rainalter, der dem Vernehmen nach als Tagesschriftsteller journalistisch tätig gewesen ist, bringt dafür offensichtlich vieles mit. Außerdem verbindet ihn die Herkunft seiner Väter selbst mit Tirol und mit dem Bauerntum, dessen Sache er schon in anderen Romanen vertreten hat. Auch Andreas Hofer hat ja die Sache der Bauern vertreten. „Und wann du mich fragst, wofür wir kämpfen, so sag ich dir: nit für den Kaiser, der uns nimmer mag; nit für Wien, das jetzt den Franzosen gehört. Nur für uns, nur für unsere Kinder. Und für die Heimat! Für die Heimat, die so bleiben soll, wie sie immer gewesen ist." Das ist eine überraschend klare Rede, die schon die Gliederung des Stoffes enthält und zudem erkennen läßt, daß sich alles übrige mit Selbstverständlichkeit ergibt. Wirklich ist in diesem Roman auch das Erstaunliche geschehen, daß die Selbstverständlichkeit eines Schicksals, ohne Aufwand von Pathos, überzeugend herausgestellt wurde, ganz einfach durch die Gemütslage der tirolischen Bauern und ihres Oberkommandanten begründet — im Sinne jenes noch viel zu wenig in seiner Wahrheit erkannten Satzes des Novalis, wonach „Schicksal und Gemüt Namen eines Begriffes" sind. Hier wird dann auch ohne weiteres die heimatliche Bindung solchen Schicksals verständlich, weil eben die Gemütslage dafür die Voraussetzungen schafft. Das alles heißt indessen nicht, daß Rainalter einen mehr oder weniger „gemütvollen" Heimatroman geschrieben hätte. Er hat sehr überlegen gestaltet, er hat sehr gekonnt geschrieben und beherrscht seinen Stoff auch bis in strategische Einzelheiten des geschichtlichen Ereignisses. Ja, er verlebendigt selbst die Vorgänge des tirolischen Befreiungskampfes in einer Weise, die den Leser unmittelbar beteiligt sein läßt, ohne ihn zu attackieren. Ich möchte selbst die Präsensform seiner Darstellung in diesem Falle zu den erlaubten Mitteln zählen, eine vergangene, geschichtliche und vielfach bereits abgehandelte Welt neu zu verlebendigen; denn zum größten Teil ist ihr die Linie zu danken, die der Roman zwischen den beiden Gefahren der geschichtlichen Erzählung, zwischen Skepsis und Pathetik, einzuhalten vermag.

Nürnberg — Wilhelm Kunze

Christian Olegaard. Roman. Von Theo L. Goerlitz. Stuttgart Berlin 1935, Deutsche Verlags-Anstalt. 192 S. Geb. M. 4,50.

Theo L. Goerlitz, der uns mit seinem Buch „Landok flieht vor dem Glück" eine seelische und landschaftliche Träumerei von inniger Kultur geschenkt hat, geht in „Christian Olegaard" zur Bewegung über: er entdeckt die Menschen formende und Menschen zerstörende Zeit und mit ihr die Erzählung. Damit lockert sich seine Darstellung und gibt sogar dem Schmerz, dem Spott, dem Spiel in gewissen Grenzen Raum. Grundzug bleibt aber jene empfindsame Melancholie, der wir schon in „Landok" begegneten und die aus einer unstillbaren Sehnsucht nach dem ganz und gar erfüllten Leben stammt. Es ist wahr, daß Goerlitz hin und wieder in „Christian Olegaard" einer vorgeschobenen Betrachtung viel, ja sehr viel von dem Atem der Welt, von ihren letzten Dingen beigegeben hat. Aber das tun ja gerade Dichter, die nach innen hören, also wirkliche Dichter, gerne. Mit den Jahren verlernen sie diese Verschwendung oder opfern sie auch dem Werk, kühler gesagt: dem Werkbegriff. Das Werk steht dann da und gibt von der Seele seines Schöpfers nichts oder nur wenig und das Wenige nur in einer Art und Weise preis, daß es, „allgemeingültig" geworden, mit Recht preisgegeben werden kann. Man muß sich eigentlich freuen, daß in „Christian Olegaard" zuweilen noch von der Verschwendung eines Dichters etwas zu spüren ist. Denn Goerlitz hat die Geschichte von Christian, die auch eine Geschichte von Christians Vater und Mutter ist und schließlich eine Geschichte von Christian und

Ingrid wird, mit so feiner Klugheit angelegt und schöpft die Möglichkeiten der an sich einfachen Verwicklungen mit so viel Spürsinn aus, daß man von dem Flug in die Welt immer wieder leicht zu den menschlichen Verhältnissen und dem Ablauf der menschlichen Schicksale zurückfindet. „Christian Olegaard" ist ein romantisches Buch, es ist ein musikalisches Buch und nicht nur, weil Christian ein so süßes und wahrhaft melancholisches Instrument wie das Cello spielt. Das Cello ist Zufall, die Musik dagegen ist in der Sprache und vor allem auch in der Linienführung dieser Variationen um Liebe sehr wesentlich. Die Musik des Buches bringt es mit sich, daß Elisabeth, die Mutter Christians, und das früh ins Herz geschlossene „Krönchen" und Ingrid, die Geliebte, in einem schönen Zusammenklang durch das Leben Christians ziehen, daß Anfang und Ende des Romans und daß überhaupt alle Gestalten und Geschehnisse darin einander leisen Taktes berühren. Wenn man das Buch weglegt, ist es einem nicht, als habe man gelesen, sondern als habe man gelauscht. Und das bedeutet, glaube ich, viel.

München — L. F. Barthel

Anselm und Verena. Roman. Von Otto Flake. Berlin 1935, S. Fischer. 504 S. M. 4,50 (5,50; Lw. 6,50).

Die artistische Delikatesse des Vortrags, wie sie als eine eigentümliche Fähigkeit des Autors auch in Flakes neuem Roman wiederum sich ausweist, sollte nicht darüber hinwegtäuschen, daß es ein sehr ernsthafter Kern ist, den sie vor den Augen der Leser zu entschälen trachtet. Die Frage nach einer möglichen echten Liebeserfüllung steht hinter all den vielfältigen Erlebnissen und Begebenheiten, denen Anselm, die Hauptgestalt des Buches, sich überliefert sieht. Und wie das Leben selbst, wenn wir es spontan befragen, bloß jeweils eine Antwort gibt, die unserer jeweiligen Lage entspricht, aber nur allzu bald in ihrer Begrenztheit sich eröffnet, so lautet auch die Lehre, die der junge Hofrat Witschger Flakes namentlich nach ihm widerfahrenden Enttäuschungen bei sich resümiert, keineswegs stets gleich. Indessen: es bleibt nicht bei jener „Verweigerten Ehe", unter deren Motto der erste Teil des Romans verläuft; verheißungsvoll glänzt bereits im Titel über dem zweiten „Der Gürtel des Orion" auf, und es bezeichnet gewissermaßen von vornherein das Klima dieser glückhafteren Hälfte des Buches, daß an ihrem Anfang das liebenswürdige Porträt des Johann Peter Hebel steht, welcher nach Goethes schönem Wort in seinen „Alemannischen Gedichten" das „ganze Universum auf die anmutigste Weise verbauert hat". Der Inhalt des Buches gestattet gewiß, es einen Entwicklungsroman zu nennen; doch wäre es leichtfertig, den besonderen Sinn, den diese Markierung bei Flake besitzt, nicht wenigstens ausdrücklich anzudeuten: Stendhal, und nicht Goethe, oder gar der Keller des „Grünen Heinrich", ist hier geistiger Ahne. Freilich lebt Flakes Roman aus einem jedem Vergleich entzogenen Spannungsverhältnis zwischen Musikalität des Weltgefühls und Bewußtheit der Lebenserkenntnis, das vollkommen eigener Art ist.

Bekannt gemacht wurden die Leser dieser Zeitschrift mit Anselm Witschger übrigens bereits, als Flakes Roman „Die junge Monthiver" angezeigt wurde. Verena, die andere Titelgestalt, ist die Schwester Salomes von Monthiver, deren Verheiratung mit Landis nunmehr dem Leser des neuen Buches berichtet wird; Flake unterstreicht die Zusammengehörigkeit beider Bände überdies dadurch, daß er ihnen den gemeinsamen Obertitel „Badische Chronik" gibt, unter den offenbar noch weitere Bücher treten sollen; man braucht nur an Flakes schönen Roman „Hortense oder die Rückkehr nach Baden-Baden" zurückzudenken, um vollends zu erraten, unter welchem Aspekt der Romanschriftsteller Flake im sechsten Jahrzehnt die Summe aus unaufhörlicher Welterfahrung und allmählich sich sammelnder Lebensweisheit zu ziehen gesonnen ist.

Ein wesentlicher Zug der „historischen" Romane, welche der Verfasser des „Ruland"-Zyklus und der Biographien Huttens sowie des Marquis de Sade zu veröffentlichen angefangen hat, darf nicht unerwähnt bleiben: sie geben sich in unnachahmlicher Weise als bestechende Breviere des Geschichtlichen. Dies leiht ihnen einen Gehalt, der als ein Orgelpunkt unter dem bunten Strom der Handlung ununterbrochen aufklingt. Es ist nicht rasch erschöpft, was alles etwa in „Anselm und Verena", sozusagen nur am Rand und dennoch aus verläßlicher Kenntnis, mit einer des Eleganten wie des Nützlichen keineswegs entbehrenden Eloquenz heraufbeschworen wird: das vielgesichtige Phänomen Paris in den Jahren bis zur Kaiserkrönung Napoleons, die Städte und Landschaften des Kurfürstentums Baden, die Romantikerkreise in Marburg, Frankfurt und Heidelberg, der Fürstenkongreß zu Mainz und manches mehr. Savigny, Creuzer, Brentano, die Bettina, die Günderode und Frau Rat, Reichardt, Dalberg, Reitzenstein, badische Prinzen und russische Fürstinnen, Bonaparte selbst und die Napoleoniden sind in die Handlung des Buches eingegangen, das sich im Verein mit seinem erstgeborenen Bruder zu einer „Badischen Chronik" von höchst Flakescher Essenz zusammenschließt. Sogar der Schatten Hölderlins dämmert auf.

Hamburg — Hansgeorg Maier

Die Wagenburg. Eine Erzählung. Von Friedrich Griese. München 1935, Albert Langen/Georg Müller. 190 S. M. 4,50.

Aus den Tiefen des Volkstums strömt es diesem Dichter zu, die Geburten seiner Phantasie kommen aus dem Schoße deutschen Wesens. Er hat wohl immer schwer um die sprachliche Form gerungen, wie auch darum, Sinnbildner zu sein. Hier ist ihm beides meisterlich geraten, schwer schreitendem und doch nachtwandlerisch sicherem Erzählen wohnt ein kostbarer symbolischer Sinn inne.

Der Mann dieses Buches ist so bäuerlich deutsch wie sein Gestaltgenosse im „letzten Gesicht", Grieses letzter großer Prosaschöpfung. Mehr und mehr macht es Grieses Bedeutung aus, daß er solche unteilbar und unzersetzt deutschen Männer zu bilden vermag, die wie Denkmale deutschen Mannestums ragen. Ein Bauernknecht ist dieser hier, in unwandelbarer Treue und einer Zähigkeit ohnegleichen eine Mission erfüllend, die, ursprünglich nur ein simpler Auftrag seines Brotherrn, zu einer großen Wesensbewährung für ihn wird. Nicht umsonst hat Griese dieses Buch „der deutschen Jugend" gewidmet. Sie kann und soll hier nachlesen, was deutscher Wille und Einsatz an Widerständen zu besiegen vermag, um eine erst gewiesene, dann selbstgesetzte Aufgabe zu erfüllen. Der Knecht wird in napoleonischen Zeiten aus dem mecklenburgischen Heimatdorf fortgerissen, mit seinem Wagen und seinen zwei wilden, nur von ihm zu bändigenden Pferden, mit denen er geraubtes Gut der französischen Soldateska nachschleppen muß. Durch halb Europa treibt es ihn, bis nach Spanien, wo er in drei furchtbaren Jahren alle Greuel und haßvolle Grausamkeit des spanisch-napoleonischen Guerillakrieges mitmacht. Nach Kriegsende kehrt er, gealtert weit über seine jungen Jahre, mit einem neuen Wagen, aber den beiden alten Pferden, zurück; er hat seine Aufgabe, dem Bauern Wagen und Pferde zu erhalten, in einem so ins letzte gestei-

gerten Sinne erfüllt, daß der Heimkehrer in dem großartig stummen Schlußteil des Buches im Angesicht seines Bauern und seiner alten Mutter wie ein überirdischer Geist männlicher Treue wirkt. Die Wagenburg, die ihn schützte, war sein Versprechen und der Gedanke an die Heimat und seine Leute.

Das Buch kommt aus einem tief sinnenden Ernst, der sich in dem schönen, bruchlosen, immer wieder vom inneren Licht dichterischer Schau durchschimmerten Gefüge eines unaufhaltsamen Erzählens auswirkt als ein bester Teil deutscher Geistesart.

Frankfurt a. M. Werner Schickert

Kampf im Äther oder die Unsichtbaren. Roman. Von A. H. Schelle-Noetzel. Berlin 1935, Rowohlt. 490 S. M. 4,80 (5,80).

Der gerichtlichen Liquidierung des Rundfunksystems vergangener Jahre folgt hier eine geistige, unternommen in einer Mischung aus dokumentarischer Anklage und zusammengefaßter Sinndeutung von einem, der irgendwo dabei gewesen sein muß, als man die ersten großen Volkssender aus der Taufe hob, Reichs-Rundfunk-Gesellschaft, Berliner Funkstunde und ihre Ableger gründete, mit deren Programm dann jahrelang Geschäfte gemacht wurden.

Manches mag nach dem bekannten Rezept: hie Schwarz, hie Weiß, übertrieben sein, das nützt aber einer stark reliefartigen Großbetrachtungsaktion wie dieser hier nur, die großen Grundlinien des Geschehens werden klar, und sie sind wohl leider meistens so gewesen, wie es hier zu lesen steht, von einem rücksichtslosen Willen zur Wahrheit aufgezeichnet. Man liest manches, was man im Zwischenbereich Funk und Presse selbst erlebt hat, anderes wieder ist so toll, daß man es kaum zu glauben vermag, doch trägt das Buch unbedingt den Stempel der Wahrheit. Wer Bücher lesen will, die niemandem wehetun, lasse somit die Finger davon.

Das Wachsen dieser großartigen Erfindung Radio zum Machtfaktor ersten Ranges wird schrittweise gezeigt, und wie dann meist die falschen Männer diese Machtmöglichkeit nützten. Nicht nur die krassen Geschäftemacher trifft die Schuld, daß der deutsche Rundfunk im Herbst 1931, am Schluß dieses Buches, ein künstlerisch, politisch, geistig und merkantil haltloses Gebilde geworden war; auch die tragen ihr Teil daran, die als Halbnaturen, Nichtstuer und Alles-Vertuscher die Dinge laufen ließen. Man findet sie hier alle wieder, die damals agierten, von Alfred „Roth" bis zu Vizepolizeipräsident „Gelb" ist jeder aus seiner Namensänderung zu erkennen, und wer Gutes wollte und Hüter zu sein sich mühte dieses gefährlichen Wunders Radio, dem wird das auch, wo es dem temperamentvollen Autor möglich scheint, bescheinigt.

Im Vorwort sagt der Verfasser, er wolle das Buch bewußt nur als symbolisch gesteigertes Dokument aus der Zeit der Weimarer Republik, jenseits berufener deutscher Dichtung stehend, gesehen wissen. Wir können ihm dazu nur sagen, daß es schlechtere Dichtungsversuche gibt und daß er das Zeug zum Zeitromancier hat, denn er ist ein leidenschaftlich zupackender, dabei wortsensibler Erzähler und ein aufrüttelnder Darsteller geistiger Entwicklungen und Fehlläufe. Ein Schönheitsfehler wie der der dauernden Trennungsstriche zwischen zusammengesetzten Substantiven (Grund-Linie, Bade-Zimmer usw.) sei ihm nicht allzusehr angekreidet, obwohl er stört.

Bücher wie dieses werden in Zeiten der Wandlung immer geschrieben werden, sie werden nie angenehm, sie werden auch um ihres unvermeidlich sensationellen Inhalts willen falscher Deutung ausgesetzt sein, aber sie werden, wenn der rechte Mann sie schreibt, der den guten Kräften seines Landes dienen will, der darum exemplarisch schreibt, und das ist bei Schelle-Noetzel der Fall, stets ihre Sendung haben, und als Leser alle, denen es um wahrhaftige, wertbewußte Aufhellung des Vergangenen zu tun ist.

Frankfurt a. M. Werner Schickert

Glanz über einer kleinen Stadt. Eine Geschichte von Husaren, Kleinbürgern und Großfürsten. Von Siegfried Berger. Merseburg, Friedrich Stollberg. 225 S. Geb. M. 4,—.

Mit Begebenheiten und Figuren, die zum überkommenen Grundstock eines feudalen Reiterregiments und einer hindämmernden Kleinstadt gehören, mit Paraden also, Kasinofesten, Kneiprunden, Verlobungen und Auswirkungen des Offiziersehrenkodex macht eine Reihe von Genrebildchen aus einer kleinen mitteldeutschen Garnison bekannt. Leichte Wetterwölkchen am Horizont lassen zunächst auf die Zeit von 1912 schließen. Durch eine beiläufige Redewendung, über die ein eifriger Leser wahrscheinlich hinweglesen wird, sieht man sich dann aber um drei Jahrzehnte zurückversetzt, ohne daß der Zeitcharakter von 1880 zum Ausdruck käme. Oder sollten Petroleumlampen, die „nachgefüllt" werden, zeitbestimmend sein? Dem stünden ein für die achtziger Jahre zeitwidriges zahntechnisches Institut und andere Anachronismen gegenüber. Das Ganze ist nicht sonderlich tief, was man von Genrebildchen auch nicht erwarten wird. Ihre liebevolle Anlage verhütet glücklicherweise den Verfall in einen plumpen Militärhumoresken-Stil, der noch bis in die letzten Jahre hinein im Schrifttum und auf der Filmleinwand bemerkbar war.

Wuppertal Wilhelm Seringhaus

Kampf um Kehrwieder. Der Roman eines Schiffsunterganges. Von Richard Eßwein. 1935. Berlin-Friedenau, Fritz Kirchhofer. 212 S. Geb. M. 3,40.

Eßwein hat schon in der „Eroica", dem Roman eines Ozeanfluges, das Problem zum Gegenstand eines Romans gemacht, Menschen im Angesicht des Todes von allen Tünchen der Zivilisation und Konvention befreit in ihrer nackten und nicht sehr erfreulichen Menschlichkeit zu zeigen. Während aber dort die überhitzte Sprache verstimmte, das ewige Drehen im Kreise um das Sexuelle, das doch nie zu den letzten Tiefen drang, gibt sich Eßwein hier sachlicher und schlichter.

Kurz vor dem Hafen strandet der stolze Ozeandampfer, der in fataler Symbolik den Namen „Kehrwieder" führt, und schon dieses Scheitern dicht vor dem Ziele reißt gleich einen großen Teil der Passagiere in die Tiefe. Wie nun das Häuflein Schiffbrüchiger sich auf dem Wrack verhält, wie alle Skalen der menschlichen Leidenschaften durchrast werden, schließlich aber die schlichte heroische Haltung ausgerechnet eines alten Gymnasiallehrers siegt — Dank sei dem Verfasser für diese Ehrenrettung eines oft zu Unrecht verlästerten und verlachten Berufsstandes! —; das alles schildert Eßwein mit einem erstaunlichen Reichtum seiner Palette. Wenn auch auf dem Lande sofort die Rettungsmaßnahmen einsetzen, gelingt erst nach weiteren schmerzlichen Opfern das große Werk der Rettung, und die Passagiere müssen alle Höllen von Hoffnung und Verzweiflung durchlaufen.

Der Roman wird gewiß von den meisten Lesern in atemloser Spannung verschlungen werden, und sie tun ihm damit unrecht. Denn sie werden sich kaum die besinnliche Muße nehmen, über der Spannung auch die erstaunliche Technik, die starken künstlerischen Vorzüge des Werkes zu genießen.

Technik allein tut's freilich nicht, das zeigte die „Eroica", das zeigen selbst hier noch manche Entgleisungen stilistischer Art, und doch gehört ein gerüttelt Maß technischer Meisterschaft dazu, einen solchen Stoff überhaupt zu bewältigen. Und es bewahrheitet sich hier sehr eindringlich, was schon der Fliegerroman bei allen Einwänden, die man gegen ihn zu machen hatte, vermuten ließ: daß aus Eßwein bei straffster Selbstzucht ein Dichter werden mag, der uns manches Schöne und Große schenken kann. So wird die Sucht nach dem Sensationellen sich gewiß auch sänftigen und den Verfasser den stilleren und doch nicht minder ergiebigen Bezirken des Seelischen, des rein Dichterischen sich zuwenden lassen.

Eisenach — Martin Platzer

Hanuman. Eine Erzählung von den heiligen Affen Indiens. Von Frieda Hauswirth. Zürich 1934, Rotapfel-Verlag. 303 S. M. 6,25.

Wie glücklich der Gedanke, das in Indien Geschaute uns dergestalt nahezubringen, daß Tiere zu Trägern der Handlung gemacht werden, daß es Affen, diese besonders heiligen Affen sind, deren Leben und Geschick wir verfolgen; über der fabelmäßigen Freiheit, die sich die Dichterin geschaffen, kaum bemerkend, aus welcher Fülle an interessanten Tatsachen und scharf gesehenen Beobachtungen wir gespeist werden. Wenn wir bei ihrem Werk „Meine indische Ehe" stets gefühlt haben, wie die Verfasserin nicht nur mit den östlichen Gepflogenheiten, mit der indischen Lebensform im Streite lag, sondern ebenso mit sich selbst, wie sie eine unbedingte Stellungnahme zu den Dingen noch nicht hat finden können, so ist ihr hier geglückt, durch eine gleichsam über den Dingen stehende Art der Schilderung auszudrücken, daß sie weiser geworden an Erfahrung und Erkenntnis. Dies Buch ist anspruchslos, eben aus Weisheit, aber voll sprachlicher Edelsteine und liebender Wärme.

Banyan und Bambus, Leopard und Schlange sind umdichtet, sie „kommen" nicht einfach „vor", sie rauschen, lauern und schleichen. Und immer wieder die große glühende Sonne, Anlaß und Lösung zu all den tropischen Rätseln.

Frieda Hauswirth hat ihrer schönen Dichtung eine große Anzahl eigener Zeichnungen beigegeben, die, wenn auch nicht alle gleichwertig, doch die Anschaulichkeit unterstützen. In der zeichnerischen Darstellung des Tieres ruht dieselbe Innigkeit, wie in den Worten: Hier wie dort ist in die Dinge hineingeheimnist, wofür wir besonderen Dank sagen: Wahrhaft empfundene Natur im Spiegel eines reichen Geistes. Allen sei dies Buch ans Herz gelegt!

Berlin — Ludwig Gschrey

Gesammelte Werke. Von Gustav Leutelt. Bd. 2. Karlsbad 1934, Adam Kraft. 275 S. Geb. M. 4,80.

Gustav Leutelt (geboren 1860) ist der bedeutendste Heimatdichter des heutigen sudetendeutschen Schrifttums. Er ist ein Musterbeispiel dafür, wie sich von der engsten und bescheidensten Umwelt der bedeutende Geist zu endgültiger Gestaltung aufzuschwingen vermag. Leutelt hat in keinem seiner Werke die Heimat des Isergebirges verlassen. Seine Romane und Erzählungen gestalten die Landschaft und ihre Menschen, Waldleute und Glasarbeiter. Aber die Heimat bedeutet hier nicht Abschließen in einen idyllischen Winkel, sie ist dem Dichter der Boden, darin er mit Wesen und Art wurzelt. Seine Prosa ist klar, rein und kühl wie die Bergbäche.

Vielleicht waren es gerade die Vorzüge des stillen Dichters, die seine äußere Wirksamkeit beschränkten. Es ist daher nur eine Ehrenpflicht der Heimat, die nun daran geht, das Werk Leutelts in drei Bänden zu sammeln. Als erster erschien der zweite Band dieser Gesamtausgabe mit drei Arbeiten: „Das zweite Gesicht" ist ein Roman voll Düsternis und tiefer seelischer Erschütterungen, die auch noch im Untergang zu Demut und Läuterung führen: „Der Brechschmied" gestaltet eine alte Goldsucher- und Teufelsgeschichte aus dem Isergebirge; „Das Buch vom Walde", eines der persönlichsten Werke Leutelts, ist eine Art Tagebuch des Lebens im Walde, aber nicht nur Schilderung, auch Bekenntnis. Jahres- und Tageszeiten, Stein, Baum und Himmel, Schatten, Lichter, Farben, Töne und Gerüche wachsen zu schön gestalteter Fülle. Der erste Band der Gesamtausgabe wird Leutelts größtes Werk, den Roman „Die Königshäuser", und die Novellen und Erzählungen bringen, der dritte Band die Werke, welche sich mit der Arbeit und den Arbeitern des Isergebirges befassen: die Romane „Hüttenheimat" und „Der Glasmacherwald", und die „Bilder aus dem Glasmacherleben".

Trautenau — Josef Mühlberger

Jungfer Putzig. Von P. L. Travers. Mit Zeichnungen von Mary Shepard. Deutsch von Emmy Seidel. Stuttgart 1935, Friedrich Andreas Perthes. 193 S. Geb. M. 3,80.

In die Lindenstraße Nummer siebzehn zu Blanks — aber nicht nur zu Annie und Michael, sondern zu allen Kindern, die sich recht vergnügen wollen — kommt Jungfer Putzig, das neue Kindermädchen, und verwandelt die Welt der Kinder in eine Traumwelt. Niemand weiß, woher sie kommt, keiner fragt nach ihrem Zeugnis. Zauber umschwebt sie, oder sollte es nicht unerhört zauberhaft sein, wenn sie aus ihrem leeren Koffer alles mögliche herausholt, ein Fläschchen zum Beispiel, aus dem sie abends Michael einen Löffel voll Erdbeereis, Annie Zitronenlikör, sich selbst Rumpunsch gibt? Zauber über Zauber — da ist ein Onkel, der sich mit Lachgas füllt, wenn er Freitags lacht, und im Zimmer schwebt, da ist Frau Pfeffers, die schon zehn Jahre alt war, als die Welt erschaffen wurde; Jungfer Putzig versteht die Hundesprache; sie führt die Kinder in den Zoo zu ihrer Geburtstagsfeier, und die Verzauberten erleben die Stunde der Freiheit der wilden Tiere, die der Fütterung jener Menschen beiwohnen, die getrödelt haben und darum eingesperrt wurden. Man muß mit Jungfer Putzig in das Warenhaus gehen, dann trifft man Maja, das Sternenkind aus dem Bilde der Plejaden, die einkauft, dann reist man, indes die gute Jungfer einen kleinen Kompaß dreht, um die ganze Welt. Jedesmal aber, wenn die Zauberei kaum noch ertragbar ist, gibt es einen leisen Knacks, alles wird, was es war, und Jungfer Putzig ist ärgerlich, wenn die Kinder fragen: Aber da war doch eben — es war nichts ...

Während ich dieses Buch von den Zauberkünsten des schrulligen Kindermädchens mit großem Vergnügen las, dachte ich, wie ich als Kind diese Geschichte verschlungen haben würde, zuerst blätternd, ob Bilder drin seien — ja, es sind genug, ein wenig trocken und unzauberisch — und dann versunken, nicht in ein Buch: in eine Welt, bis die Dämmerung die Zeilen entführt. Auf der Treppe im Mietshaus saßen wir, und einer las vor, bis oben eine Tür sich öffnete und eine Stimme rief, wir sollten mit dem Geleier aufhören. Da gab es den Knacks, der nach jeder Geschichte dieses reizenden Buches zu hören ist: der Traum verfliegt, und die Kinder reiben sich die Augen. Ja, so hätte ich auch dieses Buch gelesen und am Ende mit Herzklopfen die Jungfer Putzig, liebenswert schrullig, entschweben sehen. Der Erwachsene nun findet diese Zaubergeschichten reizvoll kindertümlich, er-

füllt von lebendigem Witz, der zuweilen einen dunklen Klang enthält wie in der Geschichte von den wilden Tieren, welche die wilderen Menschen hinter den Gittern betrachten. Er liest auf der letzten Seite, daß Jungfer Putzig wiederkommen wird und freut sich für die Kinder darauf, denen von Blanks merkwürdigem Kindermädchen die Welt in ein schönes Traumland verwandelt wird.

Halle — Walter Bauer

Vikivaki oder die goldene Leiter. Roman. Von Gunnar Gunnarsson. Deutsch von H. de Boor. Leipzig 1935, Inselverlag. 238 S. Geb. M. 5,50.

In Helmut de Boor hat der Dichter Gunnarsson seinen Übersetzer gefunden; der Dichter, denn als ein solcher, künstlerisch und geistig von hohem Range, stellt sich uns der nordische Erzähler hier erneut dar. Die „Vikivaki" sind altisländische Volkstänze, reizvolle, packend-leidenschaftliche Tanz- und Liedimprovisationen, in denen ein vorangestellter Kehrreim motivisch abgewandelt wird. Sie bilden — „lebendiges Leben" — die unvergeßliche Kernszene des Romans, getanzt, gedichtet, gesungen von der Schar (versehentlich!) auferstandener Altisländer, die, in der Neujahrsnacht von Radiogetön zu völlig realem Leben aus ihren Gräbern erweckt, dem einsamen Herren des einsamen Fokstadhofes ins Haus geraten; inmitten seiner Zivilisation — Elektrizität, Flugzeug, Gewächshaus — machen sie ihn voller Einfalt zum Herrgott ihres Jüngsten Gerichtes. So erzählt klingt es nach Posse, nach virtuos-frivolem Jonglieren mit einer Spuk- und Spottidee. Und ist dabei die groteske und geniale, mehr unglaublich als unglaubwürdig erzählte Tragikomödie von der Unzulänglichkeit des modernen Intellektuellen, des „Zauberers" ... über den nun, ohne Zutun der Ahnungslosen und doch durch sie, unvermutet selbst das Gericht kommt; denkbarste Wirklichkeit und erschütterndste Phantastik eines grüblerischen Metaphysikers und schöpferischen Gestalters. Unvergeßlich die Reihe der Beichtenden in ihrer grotesken und doch stets menschlich nahen, ja höchst belustigenden Einfalt und Kühnheit, allen voran die in Tugend- und Sündenkraft blutvoll lebendige Frau Torgerd, einstige Hüterin des Hofes und seine Verkörperung, in ihrer Obhut das nicht minder kraftvolle „Haupt", einziger, wenn auch besonders lebensvoller Rest des alten Sagahelden Grettir. Dazwischen weitere 10 Gestalten, abgestuft vom reinen Kinde Asdis bis hin zu keifendem, simpel-dumpfem Scheinchristentum — womit schon angedeutet ist, daß es sich nicht etwa um billige Kontrastierung zwecks heldischen Effektes handelt. Souverän schaltet Gunnarsson mit seinen Gestalten und mit der Gegenwart selbst, zuchtvoll und fern jeder Karikatur, doch oft voll bitterwahrer Ironie. Im Mittelpunkt bleibt das ergreifende Erlebnis des Ich-Erzählers: aus verzweifelter Ratlosigkeit hineinzuwachsen in Schicksalsverbundenheit mit seinen Gästen, in Liebe und erlösende Tat, mit der er dann seinen Auferstandenen notwendig nachstirbt, da sie auf der goldenen Leiter, die er ihnen erbaut, zum Himmel aufsteigen.

Zwischen Heidentum, christlichem Mittelalter und Gegenwart schwebend und gleichzeitig alle drei real erfassend, ist diese Saga nur möglich auf Island, das auch hier wieder der Dichter unendlich eindringlich gestaltet. Tragisch-rätselvoll und zugleich voll erhabenen Trostes und frommen Glaubens; zurück bleibt des Vaters junger Sohn, unverbrauchte Jugend, den „natürliche Tapferkeit, selbstverständliche Einfalt und demütig-stolze Zuversicht, die allein wahrer Glaube ist, endlich von dem Drachenfluch der Verwirrung, von sangesberauschten Vikivakilüsten, von der Todesnacht braver Gemütlichkeit und greller Fratzenhaftigkeit erlösen wird." Gunnarssons neuer Roman wird damit, in all seiner bohrenden Schärfe, zum beglückenden Bekenntnis eines großen, echten Humoristen, als den wir ihn bisher noch nicht kannten.

Lüdenscheid — Herbert Schönfeld

Die sieben Brüder. Roman. Von Aleksis Kiwi. Aus dem Finnischen übertragen von Haidi Hahm-Blafield. Berlin 1935, Holle und Co. 301 S. M. 4,— (4,80).

In diesem Epos von den Abenteuern und Gesprächen der sieben Brüder, die zehn Jahre lang das Leben von wilden Waldläufern lebten, ehe sie die Fruchtbarkeit der Erde erkannten und Bauern wurden, atmet die wunderbare herbe Einsamkeit der finnischen Wälder, es glänzen die Seen, die Fische springen, im Badehaus peitschen die Ruten den Rücken rot, der Berg Impriwaare erhebt sich über dem Gesang des Waldes, über dem Ruf von Bär und Wolf, — ja, wer schon für das schweigsame dunkle Land dort oben Zuneigung empfand und sich in den schönen Romanen von Sillanpää von seinem Zauber umfangen ließ, der wird hier mit der ersten Seite in eine großartige reine Welt geführt, und nicht nur Wälder öffnen sich ihm, sondern die Seele des finnischen Volkes rührt ihn in den Geschichten von den sieben Wilden an, die jede Gelegenheit benutzen, die Kraft ihrer Arme zu zeigen und die so herzensgute, einfältige Kinder sind. Wie in unsern alten Sagen das unsere, so lebt das Wesen dieses Volkes in diesem Werk, dem nichts von der Literatur anhaftet, bei dem die Frage nach den Schwächen nur zögernd und schwach ertönt, weil jede Seite vom Geiste des Volkstümlichen getränkt ist; es scheint uralt, immer schon gewesen zu sein, schon immer im Volke lebendig und wie vererbt, wiewohl die finnische Nation 1934 erst Kiwis hundertsten Geburtstag als nationalen Festtag beging, denn dies ist eine Dichtung, in der die Nation sich findet in ihren Tugenden und Schwächen.

Als der Sohn eines armen Dorfschneiders dieses Buch nahe am Ende eines gehungerten, trüben Lebens schrieb, verwarfen es die einen zeitbefangen, in anderen begann als Stimme des Volksgeistes diese Sammlung von Gesprächen, eingefügten Sagen und Abenteuerberichten zu leben, in denen eine zarte, jedoch männliche Kraft der Weltanschauung waltet, in denen Freude, Trunkenheit, doch auch die Melancholie und die Trauer über das Hiersein ihren Raum haben.

Ich will so herzlich ich kann, auf die „Sieben Brüder" hinweisen, die in die Wälder flohen, um nicht Lesen lernen zu müssen, die jagten und fischten, Bären und Ochsen töteten und die wie Urbauern begannen, Sümpfe zu trocknen, Wälder zu roden, Häuser zu bauen, in denen sie mit ihren Frauen bäuerliche Menschen waren. Dieses Buch, zu Recht als nationale Dichtung gefeiert, ist ein wunderbarer, uns tief verständlicher Gesang von der Größe der Erde und ihrer Fruchtbarkeit, in dem dunkle ernste Töne emporschwellen, wie wir sie schon in Hamsuns „Segen der Erde" liebten.

Halle — Walter Bauer

El Jardin del Amor. Roman. Von Alberto M. Candioti. Buenos Aires 1933, Manuel Gleizer. 510 S.

„Der Garten der Liebe. Lebensgeschichte eines jungen damaszenischen Emirs aus dem 6. Jahrhundert nach der Hedschra" — so würde der deutsche Titel des Buches heißen, das der Argentinier Candioti als einen höchst eigenartigen Beitrag auf die literarische Tafel Lateinamerikas gelegt hat. Es hat begeisterte Anerkennungen gefunden bei der spanisch sprechenden Kritik; so kann es auch bei uns Beachtung fordern. Was steht darin? Wir hören von den Geschicken des

jungen Emirs Nizar, Sohns des Großveziers von Damaskus im 12. Jahrhundert. Zeit der Kreuzzüge also, gesehen und beschrieben vom Gesichtspunkt der Gläubigen Allahs. Ja der Autor versteckt sich soweit, daß er in verwickelten Vorreden sein Werk als ein wiederaufgefundenes altarabisches Manuskript erscheinen läßt. Nizar nun ist ein wahrer Ausbund jugendlich-männlicher Tugenden, schön und stark, glänzend, heiter und reich, ein großer Krieger, unerreichter Sänger und ein Held der Liebe. Er macht zuerst seine Pilgerfahrt nach den Heiligen Stätten, kann sich aber von einer tiefen Melancholie nicht befreien. Da fällt der Blick Ak Sonkors, des „weißen Falken", wie ihn seine Freunde nennen, eines Tages auf Fátima, die Zierde der Wüstenbeduinen, und es ist um ihn geschehen. Er jagt ihr nach in die Wüste, bezwingt durch seine Lieder, die er in 21 Nächten singt, das Herz der Geliebten und sogar das des alten Scheichs, ihres Vaters, und glänzt in Heldentaten gegen bösartige Rivalen. Als die Christen — „die Christenhunde", um im Stil des Buches zu bleiben — Damaskus angreifen, kämpft und fällt der junge Emir als ein Held und treuer Muselmann, Fátima stirbt an seinem Grab, Rosen wachsen über dem Hügel, wo die beiden liegen, und die jungen Verliebten wallfahren zu diesem „Garten der Liebe" wie zu einem Heiligtum.
Ein Märchen? Eine Romanze? Eine Geschichtserzählung? Eine Kulturgeschichte? Wir sind in Verlegenheit. Denn der Reichtum des Buches, vor allem auch an farbigen und genauen Einzelheiten aus dem arabischen und mohammedanischen Leben der damaligen Zeit, ist erstaunlich. Die Schilderungen der heiligen Bräuche in Mekka, der Kampfspiele in der Wüste, der Schlachten um Damaskus sind kenntnisreich und bunt, die Einfühlung in die fremde Welt ist erstaunlich, die Sprache ist poesievoll, schön und klar. Bis hierher sind wir mit dem Preis der Landsleute Candiotis einverstanden.
Nun aber kommt die Klippe. Worin er uns völlig kühl läßt, das ist im Menschlichen seiner Helden. Ak Sonkor ebenso wie seine Fátima sind allzusehr im Besitz aller Tugenden, als daß ihre Geschicke noch unsre menschliche Teilnahme erregen könnten. Und wir unterscheiden uns von der lateinamerikanischen Auffassung darin, daß die Wohlgepflegtheit von Wort und Satzform uns nicht wegtragen kann über die Künstlichkeit der aufgebauten Welt.

Berlin — Gerhard Hagenmeyer

Literaturwissenschaftliches

Vom Wesen der deutschen Lyrik. Von Hartmann Goertz. Berlin, Verlag Die Runde. 158 S. Kart. M. 4,50.

Wie Bruno E. Werner das „bleibende Gesicht der deutschen Kunst" in einer Darstellung der gleichen Schriftenreihe (Verpflichtung und Aufbruch, herausgegeben von Gerhard Bahlsen) aus der geschichtlichen Abfolge der künstlerischen Erscheinungen nachgezeichnet hat, so hat Hartmann Goertz das Wesen der deutschen Lyrik aus ihrer Geschichte zu erfassen versucht. Für dieses Unternehmen hat er von vornherein einige handfeste Maßstäbe mitgebracht, nach denen die deutsche Lyrik gewertet, einzelne Gedichte mit prophetischen Voraussagen über ihre Dauer versehen, andere dagegen abgeurteilt werden, ohne daß die unbedingte Gültigkeit der gebrauchten Maße zunächst einmal nachgewiesen würde. Vor allem ist es das Volkslied, das — ausdrücklich oder nicht — auch der Kunstlyrik als Wertmesser aufgezwungen wird, etwa in folgender Art: „Es ist erstaunlich, wie bei aller sprachlichen Erneuerung der Lyrik Georges und Rilkes das Liedmäßige fast ganz fehlt ... Das leicht Bewegte des Liedes oder gar das Volksliedmäßige ist ihnen versagt geblieben." Anderen wird diese Tatsache durchaus nicht so überraschend vorkommen; sie werden vielmehr versuchen, hinter die Vordergründe zu dringen, um die geschichtlichen Erscheinungen nach dem Gesetz zu messen, das ihnen selbst und ihnen allein innewohnt. Auch mit lapidaren philosophischen oder kulturphilosophischen Bemerkungen wird man sich kaum befreunden: „Das Volkslied ... ist ganz im Sein befangen und nicht im Werden. Die Kunstdichtung ... nimmt von einem Bildungsstandpunkt ihren Ausgang und befindet sich von Anfang an in einem Gegensatz vielleicht zum Leben, vielleicht zum Volke." Mit dieser Einstellung kann der Verfasser Erscheinungen wie Opitz' Lyrik oder dem Westöstlichen Diwan, mit dem „Goethe unheilvoll die Formen orientalischer Dichtung für die deutsche Lyrik heraufbeschwor", natürlich nicht gerecht werden. Überhaupt scheint es uns mißlich, der Geschichte mit der bakelschwingenden Geste dessen gegenüberzustehen, der am liebsten nachträgliche Korrekturen an ihr vornehmen möchte. Schließlich können auch gelegentliche sachliche Irrtümer das Vertrauen zu dem Buche von Goertz nicht stärken.
In einer guten Darstellung des Wesens der deutschen Lyrik wäre es nötig, die inneren Charakterzüge herauszuarbeiten, das, worin sie sich etwa von den anderen Dichtungsgattungen oder von der Lyrik anderer Nationen unterscheidet. Zu diesem Zwecke wäre Präzision im Ausdruck, Gegenständlichkeit, geistige Durchdringung des Stoffes, Darstellung nach stoffangemessenen Maßstäben erforderlich. Diese Vorzüge können weder durch Bemerkungen allgemeiner Art, noch durch eine in jedem Falle problematische Vollständigkeit ersetzt werden. Dagegen sollten keinesfalls Dichter wie Grimmelshausen mit seinem Lied „Komm, Trost der Nacht, o Nachtigall", es sollte auch die lateinische Lyrik deutscher Seele nicht völlig übergangen werden. Denn sie spricht in ihrer Zeit deutsches Wesen nicht minder vollkommen aus, als das Römische Reich deutscher Nation lange Jahrhunderte deutscher Geschichte verkörpert hat. Kein geringerer Zeuge als Herder, der doch durch seine Hochschätzung des Volksliedes gewiß unvoreingenommen ist, läßt sich mit der Begeisterung für Jacob Balde und mit seiner Übertragung dieses Dichters — um nach Celtes nur den bedeutendsten zu nennen — für eine solche Forderung anführen. So mangelt der Darstellung von Goertz außer der Entwicklung eines seinem Thema entsprechenden Maßstabes schließlich auch die stoffliche Behandlung eines wesentlichen Gebietes der deutschen Lyrik.

Altona/E — Horst Rüdiger

Germanisch-romanisches Mittelalter. Aufsätze und Vorträge von F. Singer. Zürich und Leipzig 1935, Max Niehans. 279 S. M. 5,60.

Die dreizehn Abhandlungen des Bandes hat der Verfasser mit Recht unter einen weitgreifenden Obertitel zusammengefaßt. Denn ob es sich nun im einzelnen Fall um die Erörterung allgemeiner Probleme („Ursprünge der Poesie", „Altertum und Mittelalter", „Der Geist des Mittelalters") oder um die Betrachtung einzelner Werke („Ruodlieb", „Die romanischen Elemente des Nibelungenliedes", „Die Quellen von Richard Wagners Parsifal") handelt: immer beruht der besondere Gewinn, den man daraus schöpfen kann, auf Singers umfassender Kenntnis der germanischen und romanischen Literaturen und ihrer Zusammenhänge und auf der fleißigen Freigebigkeit, mit der er in Gestalt von Zitaten und Berichten sein Wissen über diese Zusammenhänge darbietet. Außer in den genannten Stücken zeigt sich das vor allem auch

in der Abhandlung „Karolingische Renaissance". Wie oft freilich der Verfasser sich eben durch seine außerordentliche Kenntnis von „Vergleichsmaterial" verführen läßt, Beziehungen zu vermuten, wo es sich nur um zufällige Ähnlichkeiten und Anklänge handelt, das vermag nur der Fachmann zu entscheiden. Singer scheint sich übrigens jener Gefahr bewußt zu sein, denn er zitiert das witzige Lästerwort: „Ein Philolog ist ein Mann, der feststellt, wo wer, was, wie und wann von wem abgeschrieben hat" (wobei man lebhaft an den Kampf des jungen Nietzsche gegen seine Fachgenossen erinnert wird). Aber gerade, daß er es zitiert, beweist sein gutes Gewissen. Und noch mehr spricht dafür die kluge und redliche Selbstbescheidung eines seiner Schlußsätze: „Wir wissen, daß unsere Summen kein Ganzes geben." So kann der allgemeine Literaturfreund denn auch bei diesem Buche ruhig mit in Kauf nehmen, daß er manchmal vor lauter Bäumen den Wald nicht mehr sieht. Zum mindesten seine Kenntnis einzelner Baumarten und ihrer Verwandtschaft wird er hier beträchtlich erweitern können.

Stettin — Erwin Ackerknecht

Friedrich Nietzsche und die Frauen seiner Zeit. Von Elisabeth Förster-Nietzsche. München 1935, C. H. Beck. 258 S.

Arno Holz. Der Weg eines Künstlers. Von Karl Turley. Leipzig 1935, Rudolf Koch. 224 S. Geb. M. 4,80.

Es dürfte bisher in unserem Schrifttum kaum vorgekommen sein, daß eine Frau kurz vor ihrem 90. Geburtstag noch ihren früheren Werken ein neues anschließt. Das Wunder dieser geistigen Regsamkeit und Frische muß unseren Respekt finden, um so mehr wenn das Bemühen nicht der eigenen Person gilt, sondern — wie ihr ganzes Leben — der Persönlichkeit ihres Bruders. Schon anläßlich der Biographie von Luise Marelle über die Gründerin und Siegelbewahrerin des Nietzsche-Archivs habe ich darauf hingewiesen, daß ein abschließendes Urteil über ihr Wirken wohl der Zukunft vorbehalten bleiben muß. Immerhin bleibt unumstößliche Tatsache: das Archiv wäre ohne sie nie geschaffen worden und es wurde von ihr erst in Angriff genommen, nachdem die Universität Basel das Geschenk von Nietzsches unschätzbarem Nachlaß „sehr unhöflich" abgelehnt hatte. Elisabeth Förster-Nietzsche hat immer nur „Gehilfin" sein wollen, und das ist sie auch hier. Gewisse Wiederholungen sind bei der Zahl ihrer Nietzsche-Bücher unvermeidlich. Aber sie bietet des Neuen genug: Aufschlüsse zum Fall Wagner, Bemerkungen über Nietzsche im persönlichen Verkehr und im Verhältnis zu einzelnen Frauen. Daß ihre Schlichtheit dabei weder Nietzsches Daimonion ganz gerecht zu werden vermag, noch den Hintergründen seiner weiblichen Begegnungen, steht außer jedem Zweifel, und mehr noch täte man ihrem Anspruch Unrecht, wollte man die Ausführungen über Nietzsches Gedanken zu dem Fragenkreis Weib-Frau-Freundin-Ehe als einigermaßen erschöpfend oder endgültig hinstellen. Der Wert des Buches liegt durchaus wieder im Material, nicht in der Deutung, und hierin sind eine Fülle von Einzelzügen zusammengestellt. Wenn dabei Ereignissen in Nietzsches Leben wie Cosima Wagner, Malwida von Meysenburg oder auch Lou Andreas-Salomé nicht erheblich mehr Raum gegönnt ist als vorübergehenden Pensionsbekanntschaften, so gehört das zur Neigung der Schwester, die starken Akzente zu verwischen. Sie plaudert: das Eindringen ist dem Psychologen überlassen, der aus ihren Erzählungen seine eigenen Schlüsse zieht.

Karl Turley zeichnet in der Tat fleißig den „Weg eines Künstlers", aber auch ihm fehlen Abstand und Übersicht. Wie Elisabeth Förster-Nietzsche steht er zu dicht an seinem Gegenstand: sieht jene ihn zu klein, so er zu groß. Turley hat ebenfalls eine Menge Material zusammengetragen, so daß sein Buch für die Arno-Holz-Forschung zukünftig unentbehrlich sein wird. Nicht zufällig ist es ja Max Wagner gewidmet: dem Gründer und Leiter des Arno-Holz-Archivs. Die Hauptfrage aber berührt es gar nicht, und ihre Beantwortung hätte uns am meisten gefesselt: wie kam Arno Holz, der scharfe Theoretiker und Kritiker, zu der maßlosen Überhebung, neben sich als Dichter nur noch Li-tai-pe und Shakespeare gelten zu lassen? Bei der Behandlung dieses Rätsels hätte Turley außerdem die Manier so vieler Dissertationen aufgeben müssen; zwischen lauter aneinandergereihten Zitaten steht mitunter auf einer Seite fast kein einziger Satz von ihm selbst. Es ist ein Zeichen für die Unselbständigkeit des Ganzen, daß eine Erörterung der bisherigen Arno-Holz-Literatur völlig fehlt. Dank dagegen schuldet man für die beiden Bildbeigaben, vor allem die erschütternd noch im irdischen Ende herrische Totenmaske.

Das Beste beider Bücher sind die beigegebenen Briefe. Nietzsches, im zweiten Teil des Bandes gesammelt, zum Teil bisher unveröffentlicht, erweisen ihn wieder als einen Menschen von adligster Haltung, der genial-graziös Selbstbewußtsein und Bescheidung zu vereinen wußte, und dazu als einen Aphoristiker von reinster Klarheit; Holzens, schwer auffindbar in den Text verstreut, erwecken in ihrer Hybris den Wunsch nach einer gesonderten und umfassenderen Ausgabe seiner Briefe, die dieses Phänomen vielleicht tiefer erkennen läßt, das hier nur in seiner Verbissenheit erscheint. Nietzsche, nicht weniger einsam, erreichte die Heiterkeit des Überlegenen, Arno Holz geriet in seinem Ausschließlichkeitswahn hart an die Gefahr seelischer Verhärtung. Beide schreiben ihre Briefe mit viel Humor: bei Nietzsche wirkt er weise, bei Holz verstört.

Berlin — Herbert Günther

Der intellektuelle Wortschatz Meister Eckeharts. Von Theophora Schneider, O.S.B. Berlin 1935, Junker und Dünnhaupt. 130 S. M. 5,50.

Bedächtiger Betrachtung gilt das so umstrittene Eckhart-Problem zunächst als Textfrage. Noch gibt es keine vollständige Kenntnis seiner Schriften. Jede Interpretation trägt den Charakter des Vorläufigen, solange nicht wenigstens eine der beiden in Vorbereitung befindlichen Gesamtausgaben greifbar ist. Ungeachtet der mangelhaften Kenntnis der lateinischen Schriften und ohne Rücksicht auf die Frage der Echtheit der deutschen Werke ist eilige Deutung heute allgemein im Schwange. Die Dissertation von Theophora Schneider verzichtet — es ist eine Wohltat — auf Bereicherung der Deutungen und beschränkt sich, als philologische Arbeit, auf die sprachlichen Probleme.

Im Anschluß an Jost Triers Theorie der sprachlichen Felder teilt Schneider die Neuprägungen des Mythikers in naturalia und accidentia. „Zu den naturalia zählen jene geistigen Kräfte, die für das Menschsein konstitutiv sind. Was nicht zur Wesensmitgift gehört, gilt als accidens." Ziel der Arbeit ist der Aufweis einer sprachlichen Neuordnung, die der geistigen Wandlung um 1300 entspricht. Eckhart als gewaltigster Sprachgestalter der Zeit ist beispielhaft für damaligen Umbruch sprachlichen Ausdrucks. Im einzelnen geht die Arbeit den Wandlungen der Bezeichnungen der „Verstandeskräfte und Verstandeseigenschaften" nach. vernünftekeit, verstantnüsse, bekantnüsse, vernunft, bescheidenheit, auch gemüet und geist sind für das Bereich der naturalia charakteristisch; im Bereich der accidentia stehen die substantivischen Formen

wisheit, kunst, wizzen, die adjektivischen vernünftic, redelich, wise, usf. Dies nur zur Orientierung.
Die Arbeit Schneiders versucht also vom Bedeutungsgehalt und Sinngebrauch der Eckhartschen Ausdrucksweise in den neuen Sprachraum des Mystikers einzudringen, eine Grenze zu ziehen gegen die Sprachhabe des höfischen Zeitalters. Der Strukturwandel sprachlichen Ausdrucks offenbart zugleich den Wandel der geistigen Grundhaltung der Zeit. So wird das Buch über das Philologische hinaus ein wertvoller Helfer zum Verständnis der kulturellen Situation im beginnenden 14. Jahrhundert.

Berlin — Hans Achim Ploetz

Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluß auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts. Von **Wilhelm von Humboldt**. Mit den Lesarten und einem Nachwort herausgegeben von **Ewald Wasmuth**. Berlin 1935, Lambert Schneider. 438 S.

Humboldts bekanntes Werk bedarf heute keiner Empfehlung. Über die Grundlegung der Sprachphilosophie hinaus hat es eine allgemein philosophische Bedeutung und steht mitten in den Fragen, die uns heute beschäftigen. Wohl kein Werk unserer „Klassik" ist so unmittelbar gegenwartsverbunden wie dieses. Humboldts tiefe Auffassung der Sprache als „bildendes Organ des Gedankens" überwindet die rationalistische Anschauung, die in der Sprache nur ein Mittel zur Mitteilung eines zuvor gefaßten Gedankens sieht. Der Gedanke selbst besteht nicht ohne die Sprache. Beide entsprechen einander als Außen und Innen, als Leib und Seele. Erst im Sprechen entwickelt sich der Gedanke, und selbst der einzelne entwickelt sich nur sprechend zum Denken. Durch die Sprache wird bestimmt, was ihm in der Welt und wie es ihm begegnet. Der Mensch ist „eingesponnen" in die Sprache. Und da die Sprache stets eine bestimmte ist, die eines bestimmten Volkes, so ist auch das Denken des in dieser Sprache heranwachsenden Menschen stets Bestimmtes, von vornherein geleitet durch die in dieser Sprache ausgedrückte „Weltansicht" dieses Volkes. „Der Mensch lebt mit den Gegenständen ... ausschließlich so, wie die Sprache sie ihm zuführt." Die Verwurzelung jedes einzelnen geistigen Lebens im Volkstum durch das Medium der Sprache wird hier in wunderbarer Tiefe durchsichtig.
Es bedarf keines Hinweises, welche Bedeutung diese Gedanken heute haben, wo der innere Zusammenhang zwischen Wissenschaft, Volkstum und Weltanschauung eindringlich hervortritt, und es ist darum besonders erfreulich, daß dieses bisher nur schwer (nur als Teil der großen Gesamtausgabe) zugängliche Werk heute wieder neu herausgekommen ist, doppelt erfreulich, daß es in der schönen Form eines faksimilegetreuen Nachdrucks der alten Ausgabe geschehen ist. Hoffentlich erscheint auch bald der in Aussicht gestellte zweite Band mit Humboldts früheren sprachphilosophischen Schriften.

Göttingen — Otto Friedrich Bollnow

Johann Peter Hebel. Von Wilhelm Altwegg (Die Schweiz im deutschen Geistesleben. Illustrierte Reihe, 22. Band). Frauenfeld und Leipzig, Huber & Co. 296 S. Leinen M. 9,20.

Es hat seit rund sechzig Jahren an einer selbständigen Hebel-Biographie gefehlt, die alle inzwischen zustande gekommenen Ergebnisse der Forschung verwertete. Daß eben jetzt Wilhelm Altwegg diesem Mangel Abhilfe schafft und Abhilfe schaffen kann, ist nicht nur — da seine Arbeit sich durch Sorgfalt wie durch liebevolle Haltung gleicherweise auszeichnet — erfreulich, sondern zugleich für die erneute Wertschätzung jener volkstümlichen literarischen Gattung aufschlußreich, deren Vertreter J. P. Hebel gewesen ist. Wir brauchen uns hier nicht über die Grenzen der Bedeutung Hebels zu unterhalten, die die Grenzen einer bewußt provinziellen „Volksdichtung" sind. Auch Wilhelm Altwegg stellt Hebel vor allem als alemannischen Dichter vor, der zwar nicht als erster in einer Mundart gedichtet, der aber doch den Anstoß der deutschen Mundartdichtung, auch für andere Stämme und Landschaften, gegeben habe. Daß diese Beschränkung weder der Darstellung noch der Bedeutung des Dichters selbst Abbruch tut, geht aus der vorliegenden Biographie mit Deutlichkeit hervor. Nicht nur Stammesgenossen wie Keller, K. F. Meyer, Hesse, Hermann Burte, haben sich Hebels Leistung und vor allem sein „Schatzkästlein" zum Vorbild nehmen können, auch Tolstoj, der ja in seinen „Volkserzählungen" selbst einen überragenden Beitrag zur Volksdichtung gegeben hat, hatte eine „Jugendliebe" zu diesem Alemannen, und neben ihm gehörten auch Gogol und Tschechow zu dessen Verehrern. Andererseits weiß Altwegg im Erbe des Blutes bei Hebel „die Fruchtbarkeit einer Mischung aus verschiedenen deutschen Stammessäften und die belebende Wirkung des Hin und Her von Stadt und Land" nachzuweisen. Endlich darf nicht übersehen werden, daß Hebel, wie viele der Volksdichter des vorigen Jahrhunderts, Theologe und sogar Kirchenrat gewesen ist; und die Tatsache, daß der „Rheinländische Hausfreund" im Verlag des Karlsruher Gymnasiums erschien, beleuchtet schärfer als irgend etwas die Niveauverschiebung, die zwischen damals und heute in der deutschen „Volksdichtung" eingetreten ist. Kurz: Man wird dieser mit größter Sachkenntnis geschriebenen Monographie über Leben und Werk Hebels manchen wesentlichen Gesichtspunkt entnehmen können.

Nürnberg — Wilhelm Kunze

Shakespeare. Der Aufbau eines Zeitalters. Von **Joseph Gregor**. Wien 1935, Phaidon-Verlag. Mit 136 Kupfertiefdruckbildern. 660 S.

Über Shakespeare läßt sich kaum mehr Neues sagen — es sei denn, daß irgendeine aufsehenerregende Entdeckung die vielumstrittene Frage in ein neues Licht rückt. Auch der Verfasser dieses Buchs fördert rein tatsachenmäßig nichts Unbekanntes zutage. Er stützt sich, im Bemühen, aus dem Werk des Dichters sein Leben abzulesen, auf erprobtes wissenschaftliches Material und stimmt auch in der Ablehnung der Bacon-Theorie sowie der Shakespeare-Autorschaft aller apokryphen Dramen mit der maßgebenden Forschung überein. (Die „heikle Frage" der Sonette läßt er, unter Berufung auf Stefan Georges Wort von der „weltschaffenden Kraft der übergeschlechtlichen Liebe", unerörtert.) Was dem Gregorschen Werk überdurchschnittliche Bedeutung, ja einen gewissen monumentalen Anstrich gibt, ist die lückenlose Dichte und außergewöhnliche zeitgeschichtliche Spannweite der Beweisführung, die ihren Stoff nicht nur aus dem Musischen, sondern aus dem Gesamtkomplex kulturhistorischer Entwicklung bezieht. Gregor spannt den Bogen von den Uranfängen kultureller Betätigung (China, Ägypten, Griechenland) bis zur jüngsten Gegenwart, dabei auch die Nachbargebiete der einschlägigen politisch-weltanschaulichen, wirtschaftlich-sozialen und merkantilen Erscheinungen abtastend. Er zeigt alle irgendwie in Frage kommenden Faktoren auf, die zusammenwirken mußten, um „die einzig vollendete Zusammenfassung des (elisabethanischen) Zeitalters, die Zusammenfassung

seiner geistigen Struktur", eben Shakespeare, hervorzubringen. Im Mittelpunkte dieses Kristallisationsprozesses steht jedoch für Gregor immer das Theater, dessen einflußreichster Exponent Shakespeare war. Wie sehr er gerade in den letzten Jahrzehnten die Welt des Dramas beherrschte, erhellt aus den Schlußkapiteln des Buchs, die sich eingehend mit dem Verhältnis außerenglischer Theater zu Shakespeare und ihrer sehr unterschiedlichen Wiedergeburtshilfe beschäftigen, wobei auch — bezeichnend für den keineswegs rein literarischen oder formalästhetischen Standpunkt des Verfassers — der Oper gedacht wird, die Shakespeare so viel zu verdanken hat. Für uns Reichsdeutsche ist es erfreulich, daß der Wiener Gregor vor allem von den Bühnen des Dritten Reichs einen neuen Sieg der Shakespeare-Kunst erhofft. Auch hier, so meint er, werde „das deutsche Weltgefühl sich eines Tages berauschend Bahn brechen", und schon die technische Organisation des deutschen Theaterwesens scheint ihm dafür zu bürgen, daß vor allem der Geschichtsdramatiker Shakespeare auf Freilichtbühnen und Thingplätzen wieder zu seinem Rechte kommt.

Bei der Fülle der Gesichte ist es nicht weiter verwunderlich, wenn der Verfasser zu manchen Schöpfungen seines Lieblingsdichters eine befremdliche Einstellung findet. So führt ihn seine Vergötterung der Shakespeareschen Phantasie zu einer Überschätzung des poetisch feinen, aber dramatisch schwachen „Cymbeline", während er die gewaltige Liebestragödie „Antonius und Cleopatra", vermutlich in Verkennung ihres zentralen erotischen Erlebens als künstlerisches Dokument einer gewaltigen menschlichen Leidenschaft zweifellos unterschätzt. Und „Hamlet", nach Gregor der „Scheitelpunkt" der pessimistischen Shakespeare-Dramen, wird zwar auf sein Verhältnis zu den Quellen und seine weltanschauliche Verwandtschaft mit berühmten Zeitgenossen des Dichters (Montaigne, Giordano Bruno) sehr genau untersucht, bleibt aber als psychologisches Problem ungelöst. — Solche kleinen und, wie gesagt, erklärlichen Schönheitsfehler können jedoch den Wert des Gesamtwerks und das Verdienst seines Verfassers nicht schmälern. Auch die Tatsache, daß Gregors tiefschürfende Untersuchungen zum Teil auf überkommenen Hypothesen fußen, vermag die Überzeugungskraft des Endergebnisses: Shakespeare hat gelebt, lebt noch heute in seinem Werk und wird ewig leben! nicht zu erschüttern.

Genuß und Verständnis des Buchs erhöhen nicht unwesentlich der reiche Bildschmuck (durchweg nach Originalzeichnungen oder -stichen), zahlreiche Faksimiles und sogar Notenbeispiele.

Königsberg — Hans Wyneken

Literatur und Leben im heutigen England. Von Karl Arns. Leipzig 1933, Emil Rohmkopf. 128 S.

Nach dem Vorwort möchte das Buch „nicht nur das moderne englische Leben in der Literatur sich widerspiegeln lassen, sondern auch eine Art Hand- und Nachschlagebuch der neuen englischen Literatur werden." Dieser Wunsch des Verfassers ist gemäß dem Text, dem Literaturverzeichnis und dem Namenverzeichnis durchaus berechtigt. Er hat zweifellos „schrecklich viel" und das recht rasch gelesen, er verallgemeinert zu hastig und macht sich das Urteilen nicht selten leicht, aber er bringt doch auch literarische Werke und Persönlichkeiten des modernsten Englands vor ein größeres deutsches Publikum. Er schreibt lebendig über Literarisches und erwähnt Dinge und Zusammenhänge, die man in zünftigeren Schriften leicht zu erwähnen unterläßt. So ist das Kapitel „Der Roman und seine Leser" ganz aufschlußreich und interessant. Ähnlichen Einblick in englischen Geschmack erhält man durch „Lebensbeschreibungen alter und neuer Art", „Bühne und Bühnendrama" und „Überlieferung und Neuerung in der Versdichtung". Sein Schlußkapitel über „Alte und Junge Anglo-Iren" ist eine kleine Kulturgeschichte des modernen Irlands. Arns ist zudem noch einer der wenigen deutschen Kenner des katholischen Englands und seiner Literatur. Im ganzen wird man auch dieser Schrift von Arns einen gewissen literaturkundlichen Wert und praktische Brauchbarkeit zuerkennen müssen. Insbesondere erfreut noch die Ablehnung von „nur zufällig Deutsch redenden und schreibenden Allerwelts- und Zivilisationsliteraten wie Emil Ludwig und Lion Feuchtwanger . . ." (S. 65), die sich in England als Exponenten des „Deutschtums" gebärden. Um so enttäuschender wirkt die flache Einschätzung von P. Wyndham Lewis' Hitler-Buch (S. 39).

Berlin — F. Schönemann

Um George Sand. Von Gustel Rummelsburger. Zürich, Rascher & Cie. 302 S. M. 4,—.

George Sand verkörpert ein Stück französischer Literaturgeschichte, ja ein Stück Kultur- und Sittengeschichte des 19. Jahrhunderts. War sie auch kein Originalgenie und sind auch die meisten ihrer Romane heute wenig gelesen oder vergessen: sie war Ausdruck ihrer Zeit und darüber hinaus eine bedeutende Anregerin, die aus der Romantik nicht wegzudenken ist.

Das Leben dieser „romantischen Frau" fällt in die geschichtlich und weltanschaulich stark bewegte, abwechslungsreiche Zeit von 1804 bis 1876. Napoleons Glück und Ende, die Restauration, die Ereignisse von 1830 und 1849, die Regierungszeit Napoleons III., der Deutsch-Französische Krieg von 1870/71, die dritte Republik und das deutsche Kaiserreich — dieses wechselvolle Zeitgeschehen bildet den Hintergrund des unruhigen Lebens, das „vom Ruf des Lasters und des Geistes sagenhaft umsponnen" ist. Mit sechzehn Jahren wurde sie ohne ihren Willen mit dem Baron Dudevant verheiratet. Die Ehe war von Anfang an zerrüttet. Von 1830 bis etwa 1840 lebte Frau Dudevant selten im Schlosse zu Nohant, um so häufiger in Paris oder auf Reisen, die sie nach Italien, Spanien und in die Schweiz führten. Durch ihre erstaunliche schriftstellerische Produktion kam sie bald in Beziehung mit bedeutenden Künstlern ihrer Zeit, und vor allem Alfred de Musset, Prosper Mérimée, Stendhal, Abbé Lamenais, Sainte-Beuve, Honoré de Balzac, Franz Liszt, Chopin, Heinrich Heine, Ary Schäffer, Delacroix und Flaubert — sie alle und noch viele andere gingen mit ihr eine Strecke des Lebensweges. Die zahlreichen, tiefen Lebenseindrücke spiegeln sich wider in ihren Werken. Man könnte — freilich mit Übertreibung — sagen: George Sand „heiratete" nacheinander ihre Freunde und die Ideen ihrer Freunde.

Gustel Rummelsburger hat dieses bewegte Romantikerleben sehr anschaulich und im ganzen auch geschichtlich zuverlässig nacherzählt. Die großen inneren Spannungen werden nachempfunden: Verzweifelter Weltschmerz und glühende, leidenschaftliche Lebenslust; moralische Haltlosigkeit und zärtliche, treue Liebe zu ihren Kindern Maurice und Solange; republikanische Freiheitsbegeisterung und weltabgeschiedene christliche Mystik; schrankenloser, ungebundener Individualismus und idealverstandener, echter Sozialismus. Der Grundzug ihres Lebens aber ist die Liebe, der Eros: „Unser Leben ist aus Liebe geschaffen und — nicht mehr

lieben, das heißt nicht mehr leben!" schreibt sie am Abend ihres Lebens an Flaubert.
Sands Romane werden geschickt in die Erzählung des Lebens hineingewoben. Die Zeitgenossen werden oft sehr treffend charakterisiert, manchmal in wenigen Strichen. Das Buch zeigt eine gründliche Vertrautheit mit dem Stoffe, und die Bewältigung der vielen Ereignisse und Personen ist glänzend.

Dagegen ist der Stil nicht gleichmäßig. Einige Übersetzungen aus dem Französischen wirken etwas schülerhaft. Daß „wenn" mit dem Konditional verbunden wird, ist leider heute ein verbreiteter Fehler. Aber daß das Bindewort nach dem Komparativ **als** heißt und nicht wie, sollte der gelehrten Verfasserin bekannt sein! Auch sollten alle fremden Wörter am besten das Geschlecht der Herkunftssprache behalten — also nicht die, sondern **der** Pont Saint-Esprit, **der** Ponte de Pignoli, und **die**, nicht der Casa Mezzani.

Aber abgesehen von diesen und anderen kleinen Mängeln ist das Buch eine beachtenswerte Leistung, die volles Lob verdient.

Nizza — Otto Urbach

Verschiedenes

Not, Kampf und Ziel der Jugend in sieben Ländern. Von Reinhold Schairer. Frankfurt 1935, Societäts-Verlag. 192 S. Geb. M. 3,20.

Dieser Band enthält eingehende und aufschlußreiche Darstellungen der gegenwärtigen Lage der Jugend und ihrer Bestrebungen in den Ländern England, Frankreich, Italien, Schweiz, Schweden, Norwegen und Dänemark durch den früheren langjährigen Leiter des deutschen Studentenhilfswerks. Aus einer sehr triftigen Quelle also hat der Verfasser seine tiefe Vertrautheit mit „Not, Kampf und Ziel" einer von außen wie innen gefährdeten Generation; daß es sich hier um eine europäische Kalamität handelt, beweisen diese seine Ermittlungen und Erörterungen. Durch dieses allgemeine Elend ist zweifellos die deutsche Jugend den nachbarlichen Kameraden weit vorangeschritten; sie hat die revolutionären Konsequenzen gezogen und genießt nunmehr jedenfalls den fruchtbaren Vorsprung der tatkräftigen und national verbindlichen Aktion.

Pädagogik ist Politik, und Politik das Bemühen um materielle wie ideelle Sättigung der Menschen und Völker; selten treten diese elementaren Gesetzlichkeiten so deutlich in Erscheinung wie in den Beobachtungen Schairers. Weder der Geist allein noch das Brot allein vermögen das Nötige; solcher Einschichtigkeit steht offenbar, wie man auch hier vernimmt, ein sehr gewisses Streben des Menschen nach Ausgleich, Fülle, nach Harmonie, ein eben metaphysisches Glücksverlangen, dem das bloße, satte Behagen nicht genügt, entgegen. Und so zeigt die in unterschiedlichen Stadien wirksame Arbeitslosigkeit auch in diesen Siegerländern oder Neutralien über die aus dem Hunger des Leibes geborenen Parolen hinaus noch sehr andere schwerwiegende Folgen und Forderungen.

Die von der vielberufenen Weltwirtschaftskrise Betroffenen sind viel wesentlicher und tiefer betroffen, als daß die Heilung noch allein aus den verschiedenen, rein wirtschaftlich verstandenen Ankurbelungsversuchen kommen könnte; sie haben vielmehr das herbe Los des Ausgestoßen- und Verlassenseins nicht nur am eigenen Leibe, sondern in ihren Herzen, ihrem ursprünglich so hochgemuten Weltsinn erfahren und können schwerlich noch an den guten Geist dieser Weltordnung glauben. Das Gesetz der Väter, der Alten, hat vor ihnen auf schlimmere und schmählichere Weise als je versagt; ja diese Alten, statt ihnen das tägliche Brot und namentlich das beständige Wirkungsfeld zu geben, scheinen es ihnen zu nehmen. Nur private oder allenfalls sogenannte „bündische" Initiative regt sich hier, rings um Deutschland, einstweilen zur Gegenwehr, von den Intentionen und Einrichtungen der italienischen Staatsjugend und dem Dopolavoro unter Ricci abgesehen. Der Vielfalt all dieser Anstrengungen ist vor allem ein sehr zu denken gebendes Merkmal gemeinsam, nämlich ein tiefer Argwohn gegen die Kräfte, Mittel und Haltungen des reinen Intellektes und der entsprechenden Berufe und Lehrfächer, eine Art Heimkehr zum zeugenden Geiste der tätigen Hand, zum Glück des „Werkelns" sozusagen, das von mancher geheimnisvollen Unrast zu befreien vermöge.

Überzeugend tritt in diesen Darlegungen ein hohes und ernstes Verantwortungsbewußtsein des Verfassers in Erscheinung; im übrigen berichtet das Buch von einer so schönen Fülle sittlich betonter, menschlicher Unternehmungen gegen eine das ganze, hierin brüderlich gleich betroffene alte Europa angehende Problematik, daß man weniger Einzelheiten zu kennzeichnen versucht ist, als aus ganzem Herzen das Buch einem möglichst allgemeinen Interesse nahezulegen.

Herrsching — Otto Karsten

Dion. Die platonische Staatsgründung in Sizilien. Von Renata von Scheliha. (Band XXV der Reihe „Das Erbe der Alten".) Leipzig 1934, Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung. 166 S. M. 6,50.

Platons Staatslehre war nicht nur die Spekulation eines weltfernen Philosophen, sondern bedeutete einen sehr ernsten Versuch, die damaligen politischen Probleme durch eine neue geistige und menschliche Haltung zu meistern. Die Schüler Platons haben auch häufig in das politische Leben praktisch eingegriffen, wie Aristonymos in Megalopolis oder Euphraios in Makedonien. Der berühmteste aber von diesen politisch tätigen Platonikern war schon im Altertum Dion von Syrakus. Der junge Dion macht die Bekanntschaft Platons, als dieser zum erstenmal in Sizilien weilt. Es ist das entscheidende Erlebnis für Dion, das ihm den Eros in seiner höchsten göttlichen Erscheinung offenbart, den platonischen Eros, dem er von nun an im Leben wie im Tode treu bleibt.

Die Verfasserin erzählt Leben, Taten und Tod des Dion in so lebendiger Weise, daß, bei aller historischen Genauigkeit, der Ablauf dieses Schicksals sich spannend und erschütternd liest. Mit schöner Wärme weiß sie die menschliche Vornehmheit und das aufs Höchste gerichtete staatliche Ethos Dions herauszuarbeiten. Hinter der Erscheinung des Jüngers aber reckt sich groß und erhaben die Gestalt Platons empor.

Die staatsmännischen Fähigkeiten Dions werden keiner kritischen Untersuchung unterzogen, vielmehr gegen die bisher meist abfälligen Beurteilungen in Schutz genommen. Hierin geht die Verfasserin wohl zu weit, denn es bleiben in dieser Hinsicht ernste Bedenken bestehen. Aber wir wollen sie nicht allzuschwer nehmen. Denn ihnen gegenüber steht die durchaus richtige Art, wie das wesenhaft Geistige nicht nur des platonischen, sondern überhaupt des griechischen Staates gesehen wird.

Ein Ausblick auf das Wirken des Timoleon, der wenigstens etwas von dem Gedankengut Platons in Sizilien zur Durchführung bringt und damit Dions Bemühungen sozusagen nachträglich noch rechtfertigt, sowie auf den Nachruhm Dions, der durch die Jahrhunderte hin fortdauerte, rundet das Buch zu einem wohlgelungenen Ganzen.

Berlin — Bernhard Knauß

Landschaften Deutscher Romantiker. Zehn farbige Tafeln und sechs Textabbildungen. Eingeleitet von E. A. Brinckmann. Die Silbernen Bücher, Bd. 4. Berlin, Woldemar Klein. M. 2,80.

Dieser neue Band der Reihe der „Silbernen Bücher" ist den „Deutschen Romantikern" gewidmet, deren Kreis allerdings sehr weit gezogen ist und über ein gutes halbes Jahrhundert reicht. Es sind durchweg Landschaftsaquarelle, die auf den zehn farbigen Tafeln wiedergegeben sind. Sie haben den Vorzug, daß sie die eingehende Naturbeobachtung und die feine malerische Begabung dieser Künstler besser und unmittelbarer vor Augen stellen als manches der ausgeführten Gemälde, die sich oft Ziele steckten, denen die Kräfte nicht immer ganz gewachsen waren. Von dieser Zwiespältigkeit der romantischen Kunstepoche, die nur einige große Meister ganz in sich überwanden, sind nun diese Aquarelle ziemlich frei, frische lebendige Studien ohne außerkünstlerische Tendenzen. Wie stark letztere waren — das ursprüngliche Kunstschaffen hatte oft einen schweren Stand dagegen — und wie tiefgehend die Beeinflussung der Kunst von seiten der Literatur war, kommt in dem kurzen, gehaltvollen Begleitwort Professor Brinckmanns durch die zahlreichen Zitate aus der zeitgenössischen Literatur in sehr guter Weise zum Ausdruck. Doch ist dieses Schillernde und mitunter Problematische auch wieder ein besonderer Reiz jener an geistigem und künstlerischem Schaffen so reichen Zeit.

Hervorzuheben ist die Auswahl der Blätter. Fast alle Tafeln geben bisher wenig bekannte Schöpfungen wieder und bilden so eine schöne Bereicherung des durch Reproduktionen leicht zugänglichen Kunstgutes unserer deutschen Meister. Die Wiedergabe der Farben ist gut gelungen und kommt der Tonigkeit der Originale immerhin nahe. Möchten diese farbigen Blätter dazu beitragen, die Aufmerksamkeit auf eine im allgemeinen wenig bekannte Epoche deutschen Kunstschaffens hinzulenken.

Berlin — Bernhard Knauß

Kategorienlehre. Von Franz Brentano. Mit Unterstützung der Brentanogesellschaft in Prag herausgegeben, eingeleitet und mit Anmerkungen und Register versehen von Alfred Kastil. Philosophische Bibliothek Bd. 203. Leipzig 1933, Felix Meiner. 405 S. Broschiert M. 8,— gebunden M. 8,50.

Das Erscheinen dieses neuen Bandes aus Franz Brentanos Gesammelten Philosophischen Schriften bietet den Anlaß, allgemein einmal nachdrücklich auf diese von O. Kraus und A. Kastil besorgte Gesamtausgabe hinzuweisen, die sich infolge der größeren Zeitabstände, die zwischen den einzelnen Bänden vergehen, leicht der Aufmerksamkeit entzieht und der doch eine wesentlich größere Bedeutung zukommt, als sonst einer nachträglichen Sammlung bisher zerstreuter Schriften. Das Lebenswerk Brentanos, dieses bedeutenden Führers der gegenwärtigen Philosophie, wird in dieser Ausgabe, lange nach seinem Tode (1917), überhaupt erst der Öffentlichkeit zugänglich.

Dieser Tatbestand ist dadurch bedingt, daß Brentano nach seinen ersten, Aufsehen machenden Arbeiten in der eigenen Veröffentlichung seiner Gedanken immer zurückhaltender wurde und im späteren Alter fast ganz verstummte. So kam es, daß er bisher vor allem durch den Einfluß auf seine unmittelbaren Schüler wirkte, aus deren Reihe eine große Zahl bedeutender Philosophen hervorging: so Meinong, Marty, Stumpf, Kraus, Kastil, Husserl, und auf dem Wege über den letzten war dann der ganze Kreis der Phänomenologen von ihm abhängig. Mit den Schülern breitete sich zugleich der Ruhm Brentanos aus, aber selbstverständlich war dabei unvermeidlich, daß sich die Um- und Fortbildungen der Schüler mit der Lehre des Meisters vermengten und so deren wahres Bild verfälschten.

Hinzu kommt ein weiteres: zur Zeit, als seine bedeutenden Schüler bei Brentano lernten, war seine Lehre selbst noch in der Entwicklung begriffen. Dies ist um so wichtiger, als bei Brentano gerade die letzten Lebensjahre die philosophisch entscheidenden sind. Erst in ihnen dringt Brentano zur letzten Radikalität und damit zugleich zur letzten Klarheit durch. Weil aber die meisten Schüler vor dieser letzten und bedeutendsten Epoche von ihm abzweigten, konnte das von ihnen verbreitete Bild der vollen Bedeutung Brentanos nicht gerecht werden.

Aus diesen Zusammenhängen ist die Aufgabe der vorliegenden Ausgabe bedingt: Sie will gegenüber den Überdeckungen durch die Schüler die eigentliche Lehre Brentanos wieder freilegen. Ihre wesentliche Leistung liegt darin, daß es sich in ihr nicht nur um eine Sammlung der von Brentano selbst veröffentlichten, bisher nur zerstreuten Schriften handelt, sondern vor allem darum, die von Brentano selbst nicht mehr veröffentlichte Spätphilosophie der Öffentlichkeit überhaupt erst zugänglich zu machen. Diese letzte Aufgabe war um so schwieriger, weil hierfür von Brentano selbst gar keine zusammenhängenden Manuskripte vorlagen, sondern aus einer Unmenge von einzelnen Diktaten und Briefen aus den letzten Lebensjahren ein einheitliches, geordnetes Ganzes erst von den Herausgebern hergestellt werden mußte. Das gilt vor allem von den letzten Bänden „Versuch über die Erkenntnis", „Vom sinnlichen und noetischen Bewußtsein", „Wahrheit und Evidenz" und der jetzt neu erschienenen „Kategorienlehre", durch die die Nachwelt um bedeutende Werke bereichert ist, die Brentano selbst nicht mehr als zusammenhängende Ganze entworfen hatte. Unter diesen Umständen erhalten die Einleitungen und Anmerkungen der Herausgeber eine erhöhte Wichtigkeit und werden zum notwendigen Bestandteil der Werke selbst.

Der neue Band der „Kategorienlehre" ist innerhalb dieser Gesamtausgabe wiederum besonders wichtig; denn in ihm sind gerade die eigentlichen theoretischen Grundgedanken, die in den bisherigen Schriften immer nur bruchstückweise zum Ausdruck kamen, jetzt als ein geschlossenes Ganzes, übersichtlich und klar, herausgestellt. Es ist die Lehre von den „Kategorien" als den allgemeinsten Grundbestimmungen des Seins. Dieser (ein langsames und gründliches Studium erfordernde) Inhalt kann hier nur gerade mit ein paar Stichworten angedeutet werden: die Lehre von der Einheit des Seinsbegriffs, der fiktive Charakter der Abstrakta und des übrigen „Seienden im uneigentlichen Sinne", die Lehre vom Ganzen und den Teilen, von den Seinsstufen (den Intensitäten), den Relationen (insbesondere der Kausalität), von Substanz und Akzidenz usw. Alle diese entscheidenden Zusammenhänge sind hier in mehreren, die Entwicklung des Brentanoschen Denkens verfolgenden Fassungen nebeneinandergestellt. In Zukunft wird keine Beschäftigung mit Brentano ohne dieses Buch auskommen können.

Göttingen — Otto Friedrich Bollnow

Aus ostpreußischer Vorzeit. Von Carl Engel. Königsberg (Pr.) 1935, Gräfe & Unzer. 155 S. Leinen M. 6,50.

Hinter dem bescheidenen Titel findet man einen reichhaltigen und an keiner Stelle langweilenden Stoff; dazu noch 76 Ab-

bildungen, die zu deutlicher Anschauung und Übersicht verhelfen. Ostpreußen ist das Land, aus dem die meisten Funde aus vorgeschichtlicher Zeit vorliegen; kaum einmal darum braucht der Verfasser bei Vermutungen zu bleiben, zumeist kann er beweisen; das verleiht seinen Ausführungen nicht nur Reiz, sondern auch Gewicht. Denn die Volkstumskämpfe werden heutzutage mit allen Mitteln geführt, und wer sein Anrecht auf Raum bis in die älteste Zeit begründen kann, ist im Vorteil. Die Vorgeschichtsforschung hat uns für Ostpreußen diesen Vorteil gesichert. Sie belegt, daß Ostpreußen ein viertausendjähriges germanisches Gesicht hat, daß es in all der Zeit immer wieder von Westen her geprägt worden ist, daß der Osten ohne Einfluß geblieben ist, seit die westbaltischen Völker sich dort niedergelassen haben, daß niemand außer uns Deutschen einen geschichtlichen Anspruch auf Ostpreußen zu erheben vermag. Das sind die politischen Folgerungen, die aus dieser wissenschaftlichen Arbeit gezogen werden können, und daß gerade sie sich so von selbst ergeben, macht das Buch besonders wertvoll. Es ist auch keine provinzielle Angelegenheit, wie mancher vielleicht meinen möchte: das Werk darf allgemeine Beachtung fordern, denn neben der ostpreußischen Vorgeschichte bringt es noch ein gut Teil germanischer Geschichte überhaupt. Dabei hat der Verfasser nach Möglichkeit spezialwissenschaftliche Ausdrücke vermieden, und es ist ihm gelungen, ohne in Flachheit zu geraten, jedermann verständlich zu sein.

Lenggries — Willi Steinborn

Generalfeldmarschall von Mackensen. Ein Bild seines Lebens. Von Carl Lange. Berlin, Schlieffen-Verlag. Leinen M. 5,50.

Innige Verehrung, genaue, auf manche Begegnung und gewissenhafte Beobachtung gegründete Kenntnis und alle nur irgendwie denkbaren Voraussetzungen, wie sie in dem gemeinsamen Beruf, im Gleichklang der Weltanschauung liegen mögen, waren hier gegeben, daß der Biograph ein getreues Bild des leidenschaftlichen Soldaten, des großen Heerführers und vor allem des schlichten Menschen Mackensen zeichnete. Carl Lange, selbst Ostdeutscher, selbst Soldat, war im besonderen Maße berufen, dies Leben zu schildern, das den Sohn einfacher Pächtersleute über den mit Auszeichnung bestandenen Siebziger Krieg, über Gehorsam und Treue im bürgerlichen Beruf und durch die schwer erkämpfte Offizierslaufbahn Stufe für Stufe emporführte bis zum siegreichen Heerführer auf vier Kriegsschauplätzen, bis zum Feldmarschall. Man begegnet in dieser Biographie jenem Wesenszug, der auch im Leben Hindenburgs als das eigentliche Merkmal seiner Persönlichkeit gelten kann, dem starken Gottvertrauen und dem Wissen um die Notwendigkeit bedingungsloser Treue und Pflichterfüllung. Der Biograph hat unter Benutzung authentischen Materials aus dem Archiv Mackensens, aus Briefen, Zeugnissen und Erinnerungen die Wesenszüge Mackensens, den unerschütterlichen Glauben, der sich in allen Wechselfällen des Lebens bewährte, seinen Sinn für Geschichte, sein Soldatentum und das innige Verhältnis zu der geliebten Mutter aufgezeigt. Seinen schönsten Glanz erhält dies Leben durch die innere Demut, die den geadelten Obersten veranlaßte, seinem Familienwappen die Worte einzufügen: memini initii!

Es ist kein militärisches Buch, kein strategisches Werk und auch keine Geschichte des Krieges, vielmehr das Dokument reinen Menschentums und der in Liebe nachgezeichnete Weg eines in Treue und Größe gelebten Lebens.

Stuttgart — Edmund Starkloff

Eduard Riggenbach, das Lebensbild eines blinden Gelehrten. Von Adolf Schlitter. Stuttgart, J. F. Steinkopf. 324 S. Geb. M. 4,80.

Mein blinder theologischer Lehrer Riggenbach in Basel ist mir zeitlebens eine der anregendsten Persönlichkeiten gewesen. Nicht wegen seines apologetischen Eifers im Sinne des Biblizismus des Tübingers Tobias Beck, über den er später hinauswuchs; aber durch den tapferen Sieg über sein schweres Schicksal, dem sein energischer Wille die Vollreife eines tüchtigen wissenschaftlichen Universitätslebens auf dem Katheder und am Schreibtisch in Basel abgewann, und die vielseitige Tätigkeit auf der Kanzel sowie in der Leitung der (inzwischen eingegangenen) Evangelischen Predigerschule und der (eigentlich süddeutschen) Basler Mission. Der im siebzehnten Jahre Erblindete, den die Gemeinschaftskreise in einer ärztlichen Anstalt gesundbeten wollten, und der durch die Wiedertaufe auch Baptist, auf Zeit, wurde, hat auf der Höhe seines Wirkens den besten Kommentar geschrieben zum schwierigsten Stück des Neuen Testaments, dem Hebräerbrief. Riggenbach (1861—1927) hat nicht weniger als 75 selbständige Vorlesungen und Seminarkurse an der Universität durchgeführt; die Zahl seiner gelehrten und gemeinverständlichen Aufsätze Schriften, Vorträge (auch in Deutschland) geht in die Hunderte. Er war kein Bahnbrecher, kein Genie, kein Geistreicher; er war ein beweglicher, eigenwilliger, schweizerisch gründlicher Lehrer der Studenten, ein tieffrommer Bibelausleger im Geiste seines älteren Freundes Adolf Schlatter.

Die vorliegende Biographie, zu der neben der Witwe die Basler Freunde und Schüler beigesteuert haben, atmet Wärme und Wahrheit. Von besonderem Reiz ist das aufschlußreiche Kapitel über Riggenbachs originelle Arbeitsmethode, für die er wesentlich angewiesen war auf die Tüchtigkeit seines jeweiligen Sekretärs für das Vorlesen der Literatur und die Entstehung der Kolleghefte. Das Gedächtnistraining des Blinden und die Schärfung der vikarierenden Sinne hat uns, seine Studenten, oft in Erstaunen gesetzt, auch in seinem geselligen Hause. Das warmherzige Gedenkwerk stimmt im höchsten Maß andächtig. Es bedeutet einen Lebenstriumph des Gottesglaubens, der an keine Einzelreligion gebunden ist. Zugleich liegt hier ein wertvoller Beitrag zur neueren Kirchengeschichte des deutschen Protestantismus und zur Stadtgeschichte von Basel vor.

Bad Blankenburg (Thür. Wald)

Theodor Kappstein

Felix Timmermans, Dichter und Zeichner seines Volkes. Von Adolf von Hatzfeld und Felix Timmermans. Mit 75 Abbildungen. Berlin, Rembrandt-Verlag. Leinen M. 6,50.

Innerhalb der festlichen Reihe „Zeichner des Volkes" wird dieser Band über und von Timmermans, dem flämischen Epiker, einen besonderen Platz einnehmen. Es ist eine Lebensbeschreibung, die ihre Entstehung dem glücklichen Einfall verdankt, hinzugehen in das flandrische Land, nach Lier, dem stillen Städtchen an dem Fluß Nethe, mit seinen Wiesen und Feldern ringsum, auf den Märkten zu sein, den Prozessionen und Festen beizuwohnen, das Land und seine Menschen aus nächster Nähe zu sehen, über die so viel Ungemach, Kriege, Bedrückungen und Schicksale hingingen, ohne daß sie je die gesunde Kraft, die laute Lebensfreude und den breiten Humor des Volkes hätten trüben können. —

Indem der Biograph Adolf von Hatzfeld das Land begreift, seine Art erkennt und sein Angesicht enträtselt, begreift er auch den Dichter mit seiner Hingabe an das Sinnliche und

Sinnfällige dieser Erde, mit der Frische seiner Farben, dem inbrünstigen Glücksgefühl angesichts der Brueghelschen Bilder und er begreift ihn in der Ungebrochenheit, mit der er die Erde, ihre Dinge und Geschöpfe erschaut. Ohne sich in kunstkritische oder psychologische Betrachtungen zu verlieren, geht Adolf von Hatzfeld mit einem feinen Gefühl für das Geheimnis des Schöpferischen der Entwicklung dieses erstaunlichen Menschen nach, zeigt seinen Weg aus kleinen Anfängen von Reimschöpfungen, Gedichten über den Rausch des Okkulten („Dämmerungen des Todes") bis zu Pallieter, den er nach schwerer Krankheit des Körpers und der Seele, fast am Rande des Todes, aus Sehnsucht und unbändigem Lebensdrang gebiert und mit dem er der Freude an dem berauschenden Reichtum des Lebens und Gottes wundersamer Schöpfung Ausdruck gibt. Hatzfeld zeigt die Gesetzmäßigkeit im bisherigen Ablauf dieses Lebens und Schaffens, in dem auch der Anteil an dem tragischen Geschick des flandrischen Volkes nicht fehlen konnte. So spiegelt sich in der wenig bekannten Tierfabel vom „Esel Baudebein" das Schicksal des Volkes in der gleichgestimmten Seele des Dichters, der hier in der Form der Tierfabel die tragische Geschichte seines Volkes, seinen Kampf um Recht und Sprache umschreibt.

Was uns bleibt nach der Lektüre dieser Lebensbeschreibung, das ist nicht nur das Werden einer dichterischen Kraft, es ist das weite flandrische Land selbst mit seiner Doppelseele, in der derbe Sinnenlust und naive Daseinsfreude und zugleich fromme Hinwendung zu Gott ihren Platz haben. Vor uns ersteht jenes flandrische Land, in dem Gott allgegenwärtig und das Jesuskind zu Hause ist. Und zugleich stehen sie auf, die wohlbekannten Figuren, Pallieter und sein Mariechen, der Pastor und viele andere, in ihrer prallen Lebensfülle, ihrem Humor, ihrem frommen Sinn, ihrer Käuzigkeit und Erdenschwere. Die anschaulichen Bilder, die dem Bande beigegeben sind, lassen ahnen, mit welcher naiven Freude und Gier der Maler Timmermans seine Bilder schuf. Er erzählt davon eingangs in dem Kapitel „Wie ich Maler wurde", und eine knappe Betrachtung über den „Maler Timmermans" aus der Feder von Karl Jakobs beschließt das schöne Buch, aus dem uns die schöpferische Einheit des Erzählers und Zeichners deutlich wird.

Stuttgart — Edmund Starkloff

Einführung in die Philosophie. Von Herman Nohl. Frankfurt a. M. 1935, Gerhard Schulte-Bulmke. 116. S. M. 3,50.

Die ästhetische Wirklichkeit. Von Herman Nohl. Frankfurt a. M. 1935, Gerhard Schulte-Bulmke. 216 S. M. 8,50.

Die beiden Bücher müssen zusammen angezeigt werden, weil in beiden eine einheitliche philosophische Grundhaltung einheitlich zum Ausdruck kommt. Der Göttinger Philosoph und Pädagoge Herman Nohl, dessen Vorlesungen sich wegen ihrer unmittelbaren Lebendigkeit und ihrer allem Schulmäßigen fernen, leicht verständlichen Form der Darstellung unter den Studenten einer besonderen Beliebtheit erfreuen, hat hier zwei wesentliche Bestandteile dieser Vorlesungen einem größeren Kreise zugänglich gemacht. Die eigentümlichen Vorzüge der Vorlesungen haben sich auch in der Buchform erhalten. Nohl bemüht sich, wie er selbst in der Einleitung hervorhebt, „möglichst ohne den Stacheldrahtzaun der Schulsprache" auszukommen, die Grundgedanken in ihrer einfachstmöglichen Form und frei von allem Spezialistentum darzustellen, und spricht grade dadurch unmittelbar zum Leser.

Die eigentümliche Anlage seiner „Einführung in die Philosophie" liegt in der Verbindung des geschichtlichen mit dem sachlich-systematischen Gesichtspunkt. Sie nimmt die Philosophie als eine geschichtliche Macht, wie sie im Verlauf ihrer Entwicklung zur Entfaltung gekommen ist, und stellt die verschiedenen philosophischen Grundhaltungen dar, die als typisch wiederkehrend den in der Geschichte hervorgetretenen Systemen zugrunde liegen. Sie liefert damit das Grundgerüst, an dem der Verlauf der ganzen Geschichte der Philosophie in seinen Grundzügen sichtbar wird. Sie unterscheidet sich aber zugleich von allen bloß historischen oder bloß typisierenden Einführungen dadurch, daß sie das Ganze der geschichtlichen Wirklichkeit zugleich als systematische Ordnung nimmt, in der jeder einzelne Ansatz seine bestimmte Leistung und damit sein bestimmtes Recht, aber auch seine bestimmte Grenze hat. So erfordert jeder einzelne Ansatz, obwohl selbst unentbehrlich, dennoch die andern Ansätze zur Ergänzung und erst das Ganze der hier entwickelten philosophischen Standpunkte macht das Ganze der Philosophie selbst aus, die erst in ihrer Ganzheit die Aufgabe erfüllen kann, von der jede einzelne Richtung nur immer eine bestimmte Seite herausgreift. Und diese einzelnen Seiten innerhalb der Philosophie weisen letztlich zurück auf entsprechende Seiten oder Schichten im Aufbau des Menschen selbst, die, obgleich mit rationalen Mitteln nie zur Einheit zu bringen, dennoch in ihrem spannungsreichen Zusammen erst den ganzen Menschen ausmachen. Die Vorstellung eines solchen Schichtenaufbaus im Menschen ist der systematische Grundgedanke des Buchs, der es erlaubt, die Mannigfaltigkeit der historischen Formen zur Einheit zusammenzunehmen.

„Die ästhetische Wirklichkeit" ist aus genau demselben Grundgedanken heraus dargestellt. Auch sie beruht auf der Vereinigung des systematischen mit dem geschichtlichen Gesichtspunkt, nur daß hier der Natur der Sache nach der zu überblickende Zeitraum wesentlich kürzer ist und eine wesentlich eingehendere und plastischere Darstellung erlaubt. Diese reicht von der Renaissanceästhetik bis zu der des ausgehenden 19. Jahrhunderts hinüber. Das Entscheidende ist auch hier wieder der Gesichtspunkt, der die verschiedenen, im Verlauf der Entwicklung zur Darstellung gekommenen Standpunkte in ihrem relativen Recht gelten läßt und dann zur höheren Einheit zusammennimmt. Aus der Mehrseitigkeit der ästhetischen Wirklichkeit hebt jede eine Seite hervor. So unterscheiden sich die ästhetischen Theorien, indem sie entweder vom Schaffenden oder vom Genießenden oder vom für sich bestehenden Kunstwerk ausgehen. In der Kunst selbst sind dann zugleich wieder verschiedene Funktionen wirksam: als Ausdruck, als Wirklichkeitdarstellung, als Verschönerung oder Vollendung, als symbolische Deutung. Alle diese Leistungen müssen im echten Kunstwerk gleichzeitig vorhanden sein, während die Theorie jeweils bei einer bestimmten einsetzen muß. Und über dies alles lagert sich dann die Verschiedenheit der zugrunde liegenden Weltanschauungen. Das Buch gipfelt, die bekannten früheren Arbeiten des Verfassers wieder aufnehmend, in einer Untersuchung dieser tiefen Beziehungen zwischen Kunst und Weltanschauung. Und die Verschiedenheit der Weltanschauungen wird, ganz ähnlich wie in der „Einleitung" die der philosophischen Grundhaltungen, als Ausprägung je einer Seite aus dem vollen, mehrschichtigen Aufbau des menschlichen Lebens begriffen, dessen spannungsreiches Gegeneinander und Miteinander im Kunstwerk zur Darstellung kommt: „Die Dynamik dieses Spannungsgefüges ... ist der wesentliche Inhalt des Kunstwerks ... Jedes große Gebäude nimmt seine Dynamik letztlich aus der

Dynamik des Charakters, der sich in ihm objektiviert hat... Die Dynamik dieses Gegeneinander und seiner Vereinigung ist das, was wir die metaphysische Struktur eines Werkes nennen."

Die große Leistung beider Bücher, die der Laie ebenso erfährt, wenn er zum erstenmal an diese Dinge herantritt, wie derjenige, der sich schon länger mit ihnen beschäftigt hat, liegt in dem überlegenen Blick, der es ermöglicht, die ganze geschichtliche Wirklichkeit in dem Reichtum ihrer verschiedenen Gestaltungen aufzunehmen und trotzdem in ihm nicht richtungslos unterzugehen, sondern eine klare eigene Stellung zu behaupten. Freilich liegt in dieser Überlegenheit zugleich etwas wie Müdigkeit; ihr fehlt ein starker vorwärtsweisender Wille, der auch der Vergangenheit erst ihre letzte Verbindlichkeit gibt. So sind diese Werke die reife Frucht der historischen Schule, zur Vollendung gekommen in der lückenlosen Verschmelzung von System und Geschichte.

Göttingen — Otto Friedrich Bollnow

Georges Duhamel, Elegien. Deutsch von Richard von Schaukal. Auf 510 bezifferte Stücke beschränkte Auflage. Wien 1933, Krystall-Verlag.

In dem schmalen Bändchen seiner Elegien und Balladen hat Georges Duhamel ein Beispiel jener neufranzösischen Lyrik in freien, reimlosen Versen gegeben, wie sie außer ihm besonders noch Charles Vildrac gepflegt hat. Schlichte, doch ergreifende Dichtung, die tiefstes und stillstes Persönliches mit dem ewig und allgemein Menschlichen zusammenbindet, Glück und Angst des eigenen Herzens im Menschenbruder und im Weltgetümmel wiederfindet und in schwermütiger Nachdenklichkeit die Erfahrungen und Erlebnisse des flüchtigen Augenblicks, die schwankenden Stimmungen zu seelischen Erhebungen von Ewigkeitswert vergeistigt. Eine Dichtung, die hinter ihrer äußeren Anspruchslosigkeit doch feine und seltene Werte birgt, so daß es sich wohl lohnte, sie auf Deutsch nachzudichten. Das hat nun Richard von Schaukal getan, als Dichter, dessen abgeklärte, mit der wachsenden Innerlichkeit und Verschwiegenheit seines Wesens gereifte Kunst sich an dieser Aufgabe aufs schönste bewährt hat. Seine Nachdichtungen bewahren getreu Wortlaut, Wortfolge und Rhythmus der Vorlage da, wo es ohne Zwang und Härte geht, geben sich freier, wenn es das Gesetz der eigenen Sprache gebietet und lassen nichts verloren gehen von dem seelischen Adel der menschlichen Gesinnung, aus der diese Gedichte geflossen sind. Daher kann man diese Übertragung mit Fug und Recht als das Muster einer Nachdichtung bezeichnen, die ebenso persönlich ist, wie sie dem nachgedichteten Werke gerecht wird.

Benediktbeuern — Walther Küchler

Der große Herbst Heinrichs IV. Von E. A. Rheinhardt. Leipzig-Wien 1935, E. P. Tal & Co.

Der große Herbst Heinrichs IV., das ist die Zeit der Einigung Frankreichs, die Zeit der Beugung des Adels unter die königliche Macht und seiner Rückverpflanzung auf die in den Kriegen verödeten Güter, die Zeit der Schaffung der französischen Seidenindustrie und des Wohlstandes. Und zugleich ist der große Herbst die Zeit, in der der Gaskogner nach zehnjährigem Kampf um sein Erbe auf der Höhe des Lebens steht und sich anschickt, die Früchte des langen Kampfes zu genießen. Der Autor liebt seinen Helden, liebt seine lebenstrotzende, starke, blutvolle Art, seine reale Klugheit und seine menschliche Schwäche in der Liebe, die auch nur die Folge seiner ihn beherrschenden Leidenschaften ist. Und wie dem Helden wird auch dem Autor seine Liebe bei der Arbeit am Werk zur Gefahr. Er hat einen Stil, der zur Arabeske, zu schön gebauten, wohlklingenden Sätzen neigt, die Tatsachen und Dinge umhüllen, sie nicht darstellen, sondern wie durch einen Schleier sehen lassen. Wenn nun der Abstand zwischen dem Autor und dem Helden sich so verringert, daß nicht mehr seine ganze Gestalt, sondern immer wieder nur Einzelzüge ins Blickfeld rücken, und sie in diesem Stil schön umschrieben werden, muß der Leser sie mühevoll wieder zusammenfügen, um ein Bild dieses Königs zu bekommen. Die Gestalt ist so einprägsam, daß wir eine baldige Vollendung des zweiten Buches, das den Werdegang Heinrichs bis zu diesem großen Herbst schildern soll, wünschen, doch dort wird es noch notwendiger sein, uns nicht nur das Was, sondern das Wie zu geben. Es genügt uns nicht, die Veränderung zu erfahren, die sich in Frankreich unter Heinrichs Regierung vollzogen hat, sondern wir möchten den König am Werke sehen. Wir möchten gezeigt bekommen, wie seine Pläne in ihm entstehen, wie er an ihre Ausführung geht, die Schwierigkeiten überwindet — das Objekt ist dankbar, aber es verpflichtet auch. Und die Liebe des Autors zu dem Menschen, die das Buch so schön und warm macht, muß ihn auch zu dem Eindringen in den Geist des Staatsmanns und Politikers, des fürsorglichen Königs und des klugen Herrschers veranlassen. Heinrich IV. verdient es.

Berlin — Michael Prawdin

Deutsches Rokoko. Eine gedrängte Fassung des deutschen Lebensstiles im Zeitalter des Rokoko. Von Valerian Tornius. Leipzig 1935, Max Möhring. 75 S. Mit 32 Bildtafeln. M. 1,20. „Die Büchertruhe", Band 3.

Bekenntnis zum Herzen. Die schönsten deutschen Liebesbriefe bis zur Frühromantik. Ausgewählt und eingeleitet von Karl Blanck. Leipzig 1935, Max Möhring. 116 S. M. 1,20. „Die Büchertruhe", Band 4.

Mit diesen beiden Bänden legitimiert sich eine in weiterem Verstand schöngeistige Bücherreihe. Novellen vom Übersinnlichen und alttoskanische Liebeslieder brachten die ersten beiden Erscheinungen bei. Nun stößt die Reihe bewußt zu Bezirken deutscher Vergangenheit vor, deren Kenntnis auch uns Heutige noch zu bereichern imstande ist. Das gilt vielleicht nur mit der Einschränkung, welche der Gegenstand herausfordert, hinsichtlich des klugen Essays von Tornius über das deutsche Rokoko, der mit Fug bei Goethe endet, um Friedrich den Großen kreist (wobei denn freilich das süddeutsche Rokoko zu kurz gekommen ist) und bei allem berechtigten Vergnügen am Kuriosen dieses allenthalben zu willkommener Veranschaulichung des Dargelegten nutzt; ein gescheit gehängter Bildersaal tut am Schluß des Büchleins das Seine zur Schärfung des Blicks. Mehr noch aber ist die von Karl Blanck famos gesichtete und mit nachdrücklicher Hinweisung auf das Wesentliche eingeleitete Sammlung schönster deutscher Liebesbriefe geeignet, dem Herzen der Gegenwart dienlich zu sein. In einer Zeit wie der unsrigen, in der man kaum noch allgemein um den seelischen Wert einer wirklichen Briefkultur weiß, geschweige denn, daß man sie noch zu üben willens ist, bedeutet eine solche Zusammenstellung, zumal wenn sie mit so sicherem Blick für das Wertvolle und Verständliche gemacht ist, einen Weckruf von beispielhafter Macht. Und so möchte man nur wünschen, dieser Brieffolge, die in der Hohenstaufenzeit anhebt und über das fünfzehnte und sechzehnte Jahrhundert, über Fleming, Hofmannswaldau und Gryphius, über Gellert, die Karschin, Meta Moller und Klopstock, Lessing, Herder, Goethe, Schiller, Mozart, Hölderlin und Dio-

tima, Caroline Schelling und andere bis zu Beethoven leitet, werde recht bald eine zweite an die Seite treten können, welche sich auch zeitlich der Gegenwart noch mehr annähert und das vorerst Verlorene recht nachdrücklich hervorscheinen läßt.

Hamburg — Hansgeorg Maier

Th. Carlyle und H. St. Chamberlain, zwei Freunde Deutschlands. Von Wilhelm Vollrath. München 1935, J. F. Lehmann. Geh. M. 2,—.

Carlyle wie H. St. Chamberlain haben in kritischen Zeiten ihre Stimme für Deutschland erhoben, Carlyle 1870, als die deutschen Truppen zur Belagerung von Paris schritten und die öffentliche Meinung in England stark gegen Deutschland eingenommen war, Chamberlain im Weltkrieg mit verschiedenen Schriften. Beide haben sich eingehend mit dem deutschen Geistesleben beschäftigt, wobei es bemerkenswert ist, daß das Erlebnis, das sie beide zur deutschen Kultur führte, — Goethe ist. So wurden sie, zu verschiedenen Zeiten und unter verschiedenen Umständen, zu zwei guten Freunden Deutschlands, ja Chamberlain siedelte sogar ganz nach Deutschland über. So können beide wohl eine Verbindungsbrücke zwischen englischem und deutschem Denken darstellen, und der Verfasser des vorliegenden kleinen Buches legt auf diesen Punkt auch den Nachdruck seiner Darstellung. Jedoch fehlt ein tieferes Eingehen auf die geistige Eigenart der beiden Briten. Die Ausführungen bleiben an der Oberfläche — was gerade diese „zwei Freunde Deutschlands" doch nicht verdient hätten!

Berlin — Bernhard Knauß

Deutsche Mutter in Sibirien. Schicksal einer Familie im Weltkrieg. Von Erna Leibfried-Kügelgen. Leipzig 1935, Köhler & Amelang. 226 S. Geb. M. 4.80.

Das Leid der Deutschen, die der Weltkrieg nach Sibirien verbannte, ist nicht auszuschöpfen. Was die Kriegsgefangenen dort erlebt haben, darüber gibt es Dokumente, die den Herzschlag des Lesers erstarren lassen. Auch über das Schicksal der Zivilgefangenen in Sibirien ist schon manches gesagt. Die Aufzeichnungen von Erna Leibfried-Kügelgen lassen insoweit eine eigene Note in dieser wertvollen Erinnerungsliteratur aufblitzen, als sie das abenteuerliche Erleben einer ganzen reichsdeutschen Familie, die bei Kriegsausbruch zu dem Kreis begüterter Petersburger Deutschen zählte, in den Baschkirendörfern des Urals menschlich und geschichtlich treu festhalten. Hier in diese Einsamkeit schweigender Wälder, in den Schmutz dürftiger Hütten ist das Elternpaar mit drei kleinen Kindern zwangsweise verschickt worden, und hier blüht zum Erstaunen der Umgebung ein deutsches Familienleben auf, behütet von einer sorgsamen Mutter und betreut von einem alle Gefahren kühn bezwingenden Vater. Es ist schwer, dieses Dasein. Doch es ist insoweit noch erträglich, als diese mit der Sprache des Landes vertrauten Auslandsdeutschen Freude und Leid im Familienkreis durchmachen und ihnen Geldmittel und sonstige Hilfen zur Verfügung stehen; der Macht des Geldes kann selbst der Urwald nicht trotzen. Das Rote Kreuz in Deutschland vergißt seine Zivilgefangenen in den Tälern des Urals nicht. Ein alter Plenny (Kriegsgefangener), der mit Tausenden von Leidensgenossen in den Lägern jahrelang zusammengepfercht vegetieren mußte, kann beim Lesen dieses aufschlußreichen Buches sogar den Eindruck gewinnen, als ob im allgemeinen der Segen der Liebesgaben bei den Zivilgefangenen mächtiger gesprudelt hätte als bei denen, die aus der Feuerzone kamen. Erst bei der furchtbar beschwerlichen Rückwanderung lernt die Familie das Grausen der verpesteten sibirischen Baracke, das tägliche, selbstverständliche Massenquartier der Kriegsgefangenen vorübergehend kennen — dieses stinkende Massengrab, dem nur wenige entrinnen konnten. — In menschlicher Güte und Vornehmheit erzählt eine Mutter, deren seelische Leuchtkraft und Unverdrossenheit alle, die mit ihr in Berührung kamen, aufrichtete, von ihrem Erleben. Das Buch erwärmt und richtet auf; es lehrt, daß auch das Schwerste zu meistern ist, wenn man es entschlossen anpackt.

Erfurt — Gottlieb Scheuffler

Abessinien, Afrikas Unruhe-Herd. Von Graf Ludwig Huyn und Josef Kalmer. Graz, Verlag Das Bergland Buch. 350 S., 52 Bilder, 6 Karten. Ganzlein. M. 6,—, kart. M. 5,—.

Abessinien, die Zitadelle Afrikas. Von Max Grühl. Berlin, Schlieffen Verlag. 160 S. mit zahlreichen Kunstdruck-Bildtafeln, Skizzen und einer Übersichtskarte.

Zwei Bücher über dasselbe, heut reichlich aktuelle Thema. Zwei Bücher auch vom selben Typus, geschrieben mit der Absicht, populär-orientierend zu sein, ohne wissenschaftlich zu werden, welches Wort viele Verleger und Leser mit „trocken" zu identifizieren scheinen (sind Ranke und Mommsen etwa trocken?). Darum sind in beide Bücher ab und zu persönliche Erlebnisse und Eindrücke hineingeflochten. Es kann streitig sein, ob diese Zwischenstellung zwischen Wissenschaft und Reisebuch die rechte Lösung in künstlerischer Hinsicht darstellt. Schöner wäre es gewesen, aus dem Erlebnis des Landes und der Leute das Wissenswerte herauswachsen zu lassen.

Dennoch haben beide Bücher ihre Verdienste, vor allem das, von gründlichen Kennern des Landes geschrieben zu sein, das vom Grafen Huyn überdies in einer sehr glücklichen und reibungslosen Zusammenarbeit mit einem Berufsschriftsteller. Sie unterrichten, je nach ihrem Umfang mit mehr oder minder Ausführlichkeit den Leser, der sich heut über das Problem Abessinien seine Meinung bilden möchte, über Wirtschaftliches, Ethnographisches, Geschichtliches, Geographisches und was sonst vonnöten ist, wobei Grühl nicht immer einer Neigung zum Dozieren ausweichen kann. Demnach scheint es, im großen und ganzen, ein zwar reiches, aber nicht unbedingt erfreuliches Land, dieses Abessinien.

Berlin — E. R. Keilpflug

Trostgärtlein. Von Kurt Bock. Rudolstadt 1935, Edda-Verlag. 31 S. Geb. M. 2,—.

Daß diese Verse — entstanden nach dem Tod eines neunjährigen Sohnes — manchem betrübten Menschen ein Trost werden können, glaube ich gern. Und es tut einem persönlich fast weh, wenn man — um der Gerechtigkeit willen (aber was hätte diese ganze Besprechungsarbeit für einen Sinn, wenn nicht den, daß alle Mitarbeiter wachen und sich mühen um Gerechtigkeit, in der Wahrheit und in der Liebe, aber eben nicht in der Liebe ohne die Wahrheit) — wenn man nun ganz sachlich sagen muß, daß diese Verse dichterisch von verschiedenem Werte sind. Schön ist besonders eines darin: „Darf nimmer halsen und haben" . . . Und auch sonst manche Strophe. Nur den Vergleich mit Eichendorffs Kindertotenliedern, den Jungnickel macht, scheinen sie mir nun doch nicht auszuhalten — aber wer hält den aus?

Unterbalzheim — Albrecht Goes

Nachrichten

Todesnachrichten. In der Nacht zum 1. Oktober ist Rudolf Presber, 67 Jahre alt, in Potsdam nach einer glücklich verlaufenen Operation an Herzschwäche gestorben. Presber hatte seit Jahren einen großen und in vieler Hinsicht einmaligen Ruhm als Verfasser liebenswürdiger, humoristischer Romane. Von den Bänden „Von Leutchen, die ich lieb gewann", „Die sieben törichten Jungfrauen" und dem Berliner Roman „Die bunte Kuh" bis zu seinen letzten Romanen (Haus Ithaka, Cagliostro in Altenbühl, Das Horn von Thurn und Taxis usw.) ist ihm eine große Lesergemeinde treu geblieben, die wohl hinter dem freundlichen Erzähler den kultivierten, traditionsreichen Menschen zu schätzen wußte.

Am 9. Oktober ist im Alter von 61 Jahren die aus einer Frankfurter Künstlerfamilie stammende Jugendschriftstellerin Sophie Reinheimer gestorben.

Iwan Alexandrowitsch Aksenow, der russische Dichter, Dramaturg, Literarhistoriker und Übersetzer (geb. 1884) ist auf der Sommerfrische einem plötzlichen Tode erlegen. Der Verstorbene hat sich vorwiegend als ausgezeichneter Kenner des Schaffens Shakespeares einen Namen gemacht. Unter der Redaktion und mit Kommentaren Aksenows erschien kürzlich eine zweibändige russische Ausgabe von Dramen Ben Johnsons. (P. Ett.)

*

Der Präsident der Reichskulturkammer, Reichsminister Dr. Goebbels, hat den Präsidenten der Reichsschrifttumskammer, Dr. Blunck, mit der Wahrnehmung der Auslandsbeziehungen der Kammer beauftragt und ihn zugleich ehrenhalber zum Altpräsidenten der Kammer ernannt. Dr. Goebbels hat Hanns Johst zum Präsidenten der Reichsschrifttumskammer ernannt. Altpräsident Blunck wird auch weiterhin dem Präsidialrat der Reichsschrifttumskammer angehören.

Preisausschreiben: Auf der Hauptversammlung des Reichsbundes für deutsche Vorgeschichte gab der Bundesführer bekannt, daß ein Kossinna-Preis von 1000 Mark für die beste Leistung auf vorgeschichtlichem Gebiet alljährlich auf der Reichstagung verliehen werde. Außerdem verkündete der Bundesführer ein Preisausschreiben für das Jahr 1936 von 4000 Mark für die beste volkstümliche Erzählung aus dem Leben unserer Vorfahren und von weiteren 4000 Mark für die beste bildmäßige Darstellung über das gleiche Thema, das in einer Sammelmappe mit Abbildungen aus der deutschen Frühgeschichte zu behandeln sei.

Der badische Minister für Kultus und Unterricht stiftete einen Johann-Peter-Hebel-Preis in Höhe von 3000 Mark, der alljährlich am Geburtstag des Dichters, am 10. Mai, vom badischen Reichsstatthalter verliehen wird. Als Anwärter auf den Preis kommen Dichter des oberrheinischen Kulturkreises in Frage, die auch außerhalb des badischen Landesgebietes wohnen können.

In dem von der Landesgruppe Grenzmark Posen-Westpreußen des Bundes Deutscher Osten veranstalteten schriftstellerischen Wettbewerb hat Franz Lüdtke mit seiner Novelle: „Valerius Herbergers schöpferische Stunde" den ersten Preis erhalten.

*

Reichsminister Rust hat an Ina Seidel folgendes Glückwunschtelegramm gesandt: „An Ihrem 50. Geburtstage gedenke ich Ihrer großen Verdienste um die deutsche Dichtung und sende Ihnen meine herzlichsten Glückwünsche."

Hans Grimm ist in Amerika eingetroffen, um zum „Deutschen Tag" anläßlich der 250. Jahresfeier der ersten großen Deutscheneinwanderung vor den Deutschamerikanern in Neuyork die Gedenkrede zu halten. Während der kommenden Wochen wird Hans Grimm in den bekanntesten Städten der Vereinigten Staaten aus seinen Werken lesen.

In diesem Jahre wird erstmalig auch im Ausland die „Woche des Deutschen Buches" von den reichsdeutschen Kolonien gefeiert. In europäische Hauptstädte werden bedeutende deutsche Autoren als Redner entsandt, so z. B. Hans Friedrich Blunck nach London, Paul Alverdes nach Paris und Amsterdam, Edwin Erich Dwinger nach Wien, Belgrad und Sofia, Wolfram Brockmeier nach Stockholm, Oslo und Kopenhagen, Ulrich Sander nach Riga, Reval und Helsingfors.

In zwei deutschen Landschaften haben in diesen Wochen Ehrentage der Dichtung stattgefunden. In Hannover wurde vom 1. bis 3. Oktober eine festliche Tagung der niedersächsischen Dichtung gefeiert; in Königsberg fanden sich die ostpreußischen Dichter und Kulturstellen mit der Bevölkerung zu einem Ehrentag zusammen. Bei beiden Veranstaltungen, die unter Förderung der Reichsschrifttumskammer abgehalten wurden, hielt deren Geschäftsführer, Professor Richard Suchenwirth, den Festvortrag.

*

Ramiro de Maeztu, einstiger Vorkämpfer der jungen Neutöner der Jahrhundertwende, wurde jetzt durch seine Wahl in die spanische Akademie geehrt.

Juan López Núñez, der ausgezeichnete Literaturhistoriker, Verfasser von „Románticos y bohemios", „Triunfantes y olvidados", „Bécquer", „Espronceda" usw., der sich auch als Romancier hervorgetan („El niño de las monjas"), erhielt kürzlich den „Chirel"-Preis der spanischen Akademie. (M. B.)

Das Staatl. Literatur-Museum in Moskau unternimmt eine zwanglose, periodische Publikation unter dem Titel „Bulletin", in welcher der Reihe nach die Sammlungen des Museums an Handschriften, Briefen usw. katalogisiert werden sollen. Der soeben erschienene Band I der „Bulletins" ist ausschließlich Iwan S. Turgenjew gewidmet. (P. Ett.)

*

Wichtige Neuausgaben. Die Deutsche Verlags-Anstalt Stuttgart bringt von Hermann Stegemanns klassischem Werk „Der Kampf um den Rhein" eine neue, bis zur Gegenwart fortgeführte und verbilligte Ausgabe heraus. Sie kostet in Leinen M. 9,60 und bringt das Werk bis zum 61. Tausend. — Von Waldemar Bonsels' berühmtem Jugendbuch „Mario und die Tiere" erscheint im selben Verlag eine neue billige Ausgabe (Leinen M. 3,75). Dieses Buch erreicht damit das 50. Tausend.

Im Verlag Holle & Co., Berlin, erschien als Jubiläumsausgabe zur 100-Jahrfeier der deutschen Eisenbahn eine Neuausgabe des Friedrich-List-Romanes von Walter von Molo zum Preise von geb. M. 3,75.

Der Verlag Ernst Rowohlt in Berlin bringt von seiner vor Jahren unternommenen Balzac-Ausgabe 4 Bände in einheitlicher gefälliger Ausstattung neu heraus (Preis in Ganzleinen 2 Mark). Es sind zunächst erschienen: „Vater Goriot", „Vetter Pons", „Zwei Frauen" und die Pariser Novellen.

Redaktionsschluß: 14. Oktober 1935.

ZEITLUPE

(Gegenwartsdichtung und höhere Schule — Gedichte, musikalisch gesprochen — Sprache im Drama — Rilke der Sechzigjährige — Ein Literaturarchiv des Rundfunks? — Die Handschrift Jakob Böhmes — Filmliebling, Filmheros)

egenwarts- ichtung und ere Schule

Es ist hinlänglich bekannt, daß die höhere Schule immer behutsamer in der Pflege deutscher Dichtung geworden ist, daß sie sich ernsthaft bemüht, das Unnennbare, Schwebende, Halbverschwiegene, wovon jede Dichtung ihr tieferes und eigentliches Leben hat, nicht festzulegen oder gar mit trockener Hartnäckigkeit zu zergliedern. Darüber hinaus wäre es freilich denkbar, daß die unsterblichen Dichter der Nation einer noch größeren, noch weiseren Schonung bedürften, daß sie von allen Zwecken literarischer Schulung, also auch von Schulaufsätzen — die andrerseits zur Bildung des Geschmacks und Urteils unerläßlich sind —, ferngehalten werden müßten. Oder gebührt nicht Hölderlin, Goethe, Kleist und keineswegs als letztem Friedrich von Schiller die höchste Ehrfurcht, die ein Volk nur zu erweisen hat? Diese Dichter sollten wohl in den Schulen stufenweise, ohne Übereilung, ohne Zwang, ohne falschen Ehrgeiz gelesen werden, aber nicht viel mehr als dies. Sie sollten nur mit Vorsicht besprochen, nur in den wahrhaft wesentlichen Dingen ausgedeutet und ganz und gar nicht zerschrieben werden.

Es ist keine „jugendbewegte", romantisch abseitige Neigung, solches zu wünschen und zu fordern. Von der Vernünftelei des 19. Jahrhunderts kehren die Zeiten in das Ewig-Unfaßbare zurück, und in diesem Sinne und gewissermaßen im Auftrage einer solchen geistigen Bewegung darf man für das Vollendete eine reine und absichtslose Art der Vermittlung begehren. Die Schule ist und bleibt aber vor allem anderen Schule, und in diesem Zusammenhang, fast möchte ich sagen, in dieser Verlegenheit scheint der Gegenwartsdichtung eine besondere Aufgabe gestellt: sie ist nicht vollendet, sondern im Werden, sie ist noch nicht ewiges Sein, sondern Bemühung — mit ihr sich zu bemühen, sie zu deuten, sie denkend und fühlend zu durchdringen, ist darum nicht Entheiligung, sondern Kampf mit Kämpfendem, unmittelbares, entscheidendes Leben. Die Gegenwartsdichtung kann Schulungsstoff sein, ohne überbewußt und zur geistigen Formel zu werden: manches von ihr wird man vergessen, weil es aus der Zeit war und mit der Zeit dahingehen mußte, vieles wird bleiben, aber noch nicht als erstarrte Größe, sondern als früh erkannter, freudig erworbener, immer irgendwie umstrittener und darum lebendiger Besitz.

Man schreibe Schulaufsätze, aber nicht über Wilhelm Meister, der zeitlos geworden ist und an dem sich nur der Kunstverstand des reifsten Menschen messen sollte. Man schreibe Schulaufsätze über Werke, die unmittelbar aus dem gegenwärtigen Leben geschaffen sind und das „Schöngeistige" und Ewig-Menschliche nicht wie für sich, sondern als Überwindung und Läuterung der dicht an das Herz greifenden Dinge darbieten. Hierin ist keine lange Weile denkbar, in der so viele unserer Klassiker in nachmittäglichen Unterrichtsstunden unrühmlich entschliefen. Man setze zum Beispiel für Wilhelm Meister ohne Bedenken Carossas Rumänisches Tagebuch und sei dabei dessen gewiß, daß auch in dieser Dichtung das Ewig-Menschliche sein vollkommenes Genügen gefunden habe, daß sie aber dem Lernenden nicht mit zeitloser Ruhe gegenüberstehe, sondern ihn zunächst wenigstens als Erlebnis des Krieges erschüttere, um von dieser Erschütterung aus das Ewige in der Zeit, das Beruhigende in dem noch so furchtbaren Wirbel der Schicksale fühlen zu lassen. Wobei sich eine grundsätzliche Forderung von selbst ergibt: aus der Gegenwartsdichtung dürfen, wenn sie bilden und von den ringenden zu den vollendeten Dichtern hinführen soll, für die Schule nur die echtesten und höchsten Leistungen gelten, soweit man sie zu erkennen vermag. Literarischer Schwatz wäre ebenso abträglich wie eine Gemächlichkeit, die sich etwa mit dem edlen Namen der „Heimat" nur deshalb verbindet, um für bescheidene Dinge bescheiden gelobt oder bescheiden getadelt zu werden. Wir Deutsche haben oft unsere Großen sterben lassen und sie nach ihrem Tod mit einiger Verwunderung entdeckt: Wenn die Gegenwartsdichtung, und zwar in ihren besten Vertretern und nach Möglichkeit nur in diesen, keinen schüchternen, sondern den entscheidenden Einzug in die höhere Schule halten soll — wird obendrein das deutsche Volk seine Dichter schon zu Lebzeiten nach ihrem wahren Range bewerten müssen, kein unbilliger und von vielen Einsichtigen längst schon ersehnter Zwang.

*

Gedichte — musikalisch gesprochen

In einer Zeit, die dem Gedichtband weniger hold ist, ereignet es sich leicht, daß die Lyrik um so häufiger mündlich vor die Menschen tritt und sich buchstäblich Gehör verschafft, womit denn dem ursprünglichen Verlangen des dichterischen Wortes, klingen und beschwören zu dürfen, Gerechtigkeit geschieht. Bei den zahlreichen lyrischen Vortragsabenden, die wir gehört haben, ist jedoch ein Mangel des gesprochenen Gedichts deutlich geworden. Es verrauscht ja fast schon im Augenblick der Wahrnehmung, und selbst wo ihm alle Vorzüge einer leichten rhythmischen Eingängigkeit und einer sicheren Vortragskunst (die wenigsten Lyriker besitzen sie vor ihrem eigenen Gedicht!) zugute kommen, begibt es sich leicht, daß nach dem Anhören eines etwas schwereren Gedichtes gerade nur eben gewisse äußere Merkmale, nicht aber der Gehalt der Verse erfaßt werden konnten. Hier muß das Buch eingreifen, könnte man sagen, und eine solche Ermunterung zum Versbuch ist gewiß am Platze. Trotzdem wäre es gut, wenn auch schon das Anhören von Versen in jedem Fall einen vollkommenen, wenn auch in den Augenblick gebannten Eindruck vermittelte und der Zuhörer wenigstens den Abend lang jedes bedeutende Gedicht des Vortrags als eine einzelne Perle rund in Händen hielte.

Auf eine schöne, wirkungsvolle Weise hat Rudolf G. Binding in Versvorlesungen diesem Verlangen entsprochen. Er kündigte vorher an, daß er sich die Freiheit nehmen werde,



einzelne Gedichte, die nach seinem Dafürhalten gewisse Schwierigkeiten böten, zweimal zu sprechen. Bei einigen, nicht bei sehr vielen Gedichten machte er seine Verheißung wahr: er sprach zweimal, aber er setzte — das war die Überraschung — in keiner Weise ab, sondern er las, genau gesagt, zweistrophig oder machte vielmehr eine Reprise im musikalischen Sinn. Dabei wurde klar, daß diese seine Methode beileibe nicht blind weiterempfohlen, sondern nur dem getreusten und befugtesten Gedichtvermittler gestattet werden kann. Wird sie aber mit solcher Sicherheit gehandhabt wie von Binding, dann vermittelt sie unvergeßliche Eindrücke. Der Zuhörer wird in einer zauberischen Weise zum Teilnehmer am Organon des Gedichtes, und vor allem sind es die musikalischen Bewandtnisse, die ihm aufleuchten. Dinge wie die Strophenform des Volkslieds, der Wiederholungszwang der Sonate werden andeutungsweise in ihrer Tiefe erkennbar, wo sie nicht mehr zufällig wirken, sondern als das, was sie sind: organische Wachstumsvorlagen für Sprache und Gesang.

*

Sprache im Drama

Kleists „Penthesilea" ist in jedem Betracht ein Äußerstes. So ist sie vielleicht auch unter den gültigen deutschen Dramen das Werk, das am meisten, das heißt am dichtesten und intensivsten Sprache hat. Diese finster leuchtende Apotheose des Eros-Thanatos ist wie eine einzige Bestätigung jenes Hölderlinwortes, das Bettina von Arnim (in der „Günderode") aufgezeichnet hat: „Die Sprache bilde alles Denken, denn sie sei größer als der Menschengeist, der sei ein Sklave nur der Sprache, und so lange sei der Geist im Menschen noch nicht der vollkommene, als die Sprache ihn nicht alleinig hervorrufe. Die Gesetze des Geistes aber seien metrisch, das fühle sich in der Sprache, sie werfe das Netz über den Geist, in dem gefangen, er das Göttliche aussprechen müsse ..." Hölderlins spätes Hymnenwerk — charakteristischerweise gleichfalls ein Äußerstes — ist die Verherrlichung dieser großartig-kühnen Einsicht im Bereich des Lyrischen, die Kleistsche Tragödie, wie gesagt, ihre Erfüllung in der dramatischen Sphäre.

Womöglich ist hier der Kampfpreis noch höher, der Gewinn noch erstaunlicher. Denn im lyrischen Monolog mag das Hingerissensein vom selbständig handelnden Dämonion der Sprache noch vergleichsweise eher zu leisten und zu tragen sein als in der komplizierteren Planung und Führung eines dramatischen Gebildes, das durch weitgehende Verminderung der Bewußtseinselemente viel eher in den Grundbedingungen seiner Struktur gefährdet wird. Es bedarf hier einer noch mächtigeren Kraft zur Bändigung im Sturm, wobei die Bändigung um so tiefer hinabreichen muß, je weniger der Sturm sozusagen gefangen genommen und abgespannt werden darf. Sturm in der Bändigung und Bändigung im Sturm — in diesem freilich nur vom echten schöpferischen Vermögen zu leistenden Wagnis allein kann hier das notwendige, durchgestaltete Gleichgewicht erlangt werden.

Unvergleichlich, wie der Dramatiker Kleist dieses Wagnis in der „Penthesilea" meistert. Dem Ansturm des Geistes (wir müssen unter dem, was Hölderlin in seinem Ausspruch den Geist nennt, wesentlich das innere Leben, das Unfaßliche, Seelische, dies aber so elementar wie nur möglich verstehen) — diesem Ansturm also schickt Kleist die streitbaren Kolonnen der Sprache entgegen, daß sie das Netz über den Geist werfen, in dem gefangen er das Göttliche aussprechen muß. Und es gelingt, gelingt so sehr, daß sich der Geist, das ist also hier das innere dramatische Leben, geradezu in Sprache verwandelt und daß dieses von namenloser Fülle fast berstende Liebesdrama zugleich zum glühendkonzisesten Wort-Drama wird. Seine sprachliche Substanz ist ein Eigenwert, mit dem unbedingten Anspruch auf Alleinherrschaft, sie überschreitet manchmal die Grenze der Dienstbarkeit, so hoch diese auch angesetzt ist. Daß dies ohne negative Folgen bleibt, hat seinen Grund darin, daß der leidenschaftliche Einsatz der sprachlichen Energien die volle Notwendigkeit besitzt. Nur die stärkste, zugleich fugenlos harte und aufnahmefähigste Sprachgebung konnte dem stattgehabten Angriff des inneren Lebens so souveränen Widerpart leisten. Der überwältigende Rhythmus der „Penthesilea"-Verse, ihre ununterbrochen sich erneuernde glühende Üppigkeit und ihre drohend funkelnde Pracht rühren eben daher. Auch das, was die Zeitgenossen daran als absonderlich, gewollt originell und unnatürlich befremdete. Es war nichts anderes als ein Konzentrieren und Schärfen des Sprach-Widerstandes für das so maßlos angischtende Gefühlselement. Was Hermann Bahr einmal so schön gesagt hat: jede höchste Kunst trage immer irgendwie geheime Zeichen, gleichsam einen Dampf der überwundenen Gigantomachie — das gilt von der „Penthesilea" mit einer ergreifenden Unmittelbarkeit. Bei kaum einem anderen deutschen Drama liegt, zeitlich gesprochen, der stattgehabte Kampf um die Formung so nahe hinter dem abgeschlossenen Werk. Es ist, als sei eben erst das letzte Grollen und Dröhnen dieses Kampfes in den Lüften verrauscht, und bei jeder guten Aufführung vernehmen wir noch einmal einen Widerhall davon. Denn die Sprache glüht und zittert noch im lebendigen Nachschaudern ihrer gewitterhaften Geburt.

Um nichts weniger indes zeugt sie vom errungenen Sieg. Das Problem, das ihr gestellt war, hat sie bewältigt. So gewaltsam-gewaltig das Element in ihr sein Wesen treibt, sie bleibt dennoch, einige Momente fliegender Ermattung abgerechnet, stets die Überlegene. So gelingt ihrer Magie auch das Letzte, so spricht wirklich der Geist, in ihren Netzen gefangen, sein Göttliches aus. Es ist jene unsägliche Stelle kurz vor dem Schluß gemeint, wo der rasende Feuerbrand des tragisch sich vollendenden Geschehens plötzlich in sich zusammensinkt und der Atemzug einer höheren, gelösteren Welt durch die Szene weht. Freilich, es ist der Anhauch der Todesgottheit, die ja schon hinter der Heldin steht, dennoch wirkt er als ein Gruß aus einem reineren und freieren Leben. Penthesilea verläßt das Amazonenreich, in dessen mythisch-barbaresker Sphäre ihr dunkles Geschick sich vollendet hat, und schwindet gelöst, erlöst in den Raum des Fraulich-Menschlichen. Und hier, tief charakteristisch, löst sich auch zum ersten- und einzigenmal die ehern durchgehaltene Kontinuität des sprachlichen Rhythmus zu seufzerhaft hinschwebenden freien Rhythmen, bei denen nur der jambische Tonfall beibehalten ist. „So folgst du uns?" fragt, bang beglückt, die Oberpriesterin, und wie aus unendlicher Ferne erwidert, reglos stehend, Penthesilea:

> „Euch nicht! — —
> Geht ihr nach Themiscyra und seid glücklich,
> Wenn ihr es könnt —
> Vor allem meine Prothoe —
> Ihr alle —
> Und — — —
> Im Vertrauen ein Wort, das niemand höre,
> Der Thanaïs Asche, streut sie in die Luft!"

Für einen schimmernden Augenblick, ehe sie in die Purpurnacht des Nichts verschwindet, wird hier Penthesilea Stimme des Göttlichen und die Tragödie des Eros einen Atemzug lang zum Mysterium.*

*

Rilke der Sechzigjährige

Gestern kam dem Schreiber dieser Zeilen eines jener abenteuerlichen Poeme wieder zu Gesicht, die wir, freche Primaner des Lebens, vor etwa zehn Jahren uns geleistet hatten, und dessen erster Vers so lautet: „Du bist der große Transalpine, / der Caronese comme il faut, / die überreife Apfelsine, / die sich verbirgt in der Vitrine / irgendwo." An diesem Rilke-persiflierenden Gallimathias wird klar, welche Wandlungen unser Verhältnis zu Rilke im letzten Jahrzehnt durchgemacht hat, Wandlungen, die zu einem Teil jedenfalls typische Bedeutung haben. Denn was wir in diesen unverschämten Spielereien versuchten, das war doch eine Art Gegenwehr gegen das unsere eigne Art völlig überwältigende Gewicht des „Stundenbuches", des „Buches der Bilder" und der „Neuen Gedichte". Es wurde ja so, daß jenes Inselbüchlein 400, die „Ausgewählten Gedichte", gelegentlich in der Handbücherei wieder ersetzt werden mußte, weil es völlig zerlesen einfach überfordert worden war von dem unablässigen Anspruch des jungen Herzens. Nun, zur Stunde kündigt der Inselverlag eine zweite Auswahl der Rilke-Gedichte als Bändchen 480 an. Wir ahnen wohl, welche Gedichte dort zu finden sein werden, wir freuen uns auch diesen Kostbarkeiten wieder neu entgegen und werden das kleine Buch von Herzen lieben und verschenken, aber es wird doch alles anders sein: „wir waren's doch ... O welkes Wort, das einst wie Rosen roch!" Was waren wir? Die an Rilke Verlorenen. Und was sind wir? Die von Rilke Empfangenden. Die sorgfältig, dankbar Empfangenden, aber — wir sind nicht nur eine kleinere Schar geworden, es ist nun auch wirklich nur ein Rilke in Auswahl, dem wir ganz offen stehen. Wieviel von seinem Werk uns bleiben wird, das ist eine offene Frage. Daß wir aber überhaupt trennen, daß uns die Vergänglichkeit auch im Rilkeschen Werk sichtbar wird, das beleuchtet die neue Situation, in die wir wunderlicherweise gekommen sind, die aber für die Jüngsten wohl von vornherein die gegebene ist.

Nun war aber in den letzten Jahren immer neben dem Dichter Rilke jener andere Rilke in unser Bewußtsein getreten, der Briefschreiber Rilke, der Mensch Rilke — daß wir es so sagen: der Erzieher Rilke. Und nun scheint uns, als sei dessen Aufgabe nun eben erst recht zur Entfaltung gekommen. Die leidenschaftliche Aufnahme der „Briefe an einen jungen Dichter" ist nur ein erstes Zeichen dieser Bewegung. Besonders in den 1935 erschienenen „Briefen aus Muzot" finden wir immer stärker die für den Erzieher Rilke typische Situation: der Dichter hat im eignen Werk sein Wort gesagt, die „Elegien" stehen da wie eine unbezwingliche Bergwacht, und nun sitzt er da oben in seinem Turm, und von unten her kommen die Knappen und Jünger (wobei dem Wort Jünger jeder Georgeklang fehlt und ihm, Rilke, jede Unfehlbarkeitshaltung). So ist uns nun dieser Rilke, der zur Arbeit rät, zum Handwerk, zum Ernst der unerbittlichen Disziplinierung der ganzen Existenz, besonders nahe. Er ist, wenn man so sagen kann, nun nicht mehr nur das unerreichbare Hochgebirge (als das ein Teil seines Werkes vor uns steht), sondern auch der Bergführer, der für uns einen Weg weiß, wohl auch einmal der Berggeist Rübezahl, der uns wunderliche Erfahrungen nicht erspart. Es sind uns nun einige Dinge ins Blut übergegangen: ein Eifer zur Genauigkeit des Schauens und Aussagens. Eine gewisse Temperatur der Lyrik: nicht die etwas ordinäre Molligkeit, in der man mit seinen Gefühlen spazieren geht, auch nicht die erkältende Temperatur der guten Stube, in der man die Lyrik dem Plüsch und den Nippes benachbart, sondern jene „wohltemperierte" Haltung, für die jener eine Johann Sebastian Bach das Signal gegeben hat. Nun, diese Dinge waren und sind Erbstücke des Dichters Rainer Maria Rilke: „Er war ein Dichter und haßte das Ungefähre."

Es ist dafür gesorgt, daß über dem Erzieher der Dichter selbst mit seinem Werk nicht vergessen werde. Es ist der Sinn dieser Bemerkungen, daß auch dem Erzieher Rilke der ehrerbietige Dank der jungen Generation erstattet werde.

*

Ein Literaturarchiv des Rundfunks

Eine sehr bemerkenswerte Anregung verdanken wir der Reichssendeleitung der Reichsrundfunkgesellschaft. Sie weist mit Recht darauf hin, daß der Rundfunk heute ein denkbar umfängliches Stoffgebiet in seinen Arbeitsbereich einbegreife und für die verschiedensten Bezirke, so zum Beispiel den literarischen, eine Stätte der Aussprache und der Stoffdarbietung geworden sei, nicht anders als eine große und weitschauend geleitete Zeitschrift. In der Tat ist ja längst die kritische Beteiligung an der Arbeit des Rundfunks weit über die Funkzeitschriften hinaus in die Tages- und die Fachpresse gedrungen, und auch unsere Leser wissen aus manchem Beitrag von unserer Aufmerksamkeit diesen Dingen gegenüber. Was die Reichsrundfunkgesellschaft darüber hinaus anregt, ist eine Art Arbeitsaustausch: das Wort der am Sender sprechenden Geistesarbeiter, im uns angehenden Fall das Wort der Dichter und der literarischen Kritiker, möge nicht einfach verrauschen, sondern es möge auch einem späteren Leser zugute kommen. In der Form der Funkbesprechung, in der Form des Manuskriptabdrucks, in der Form einer bibliographischen Bewahrung, wie wir sie in den Spalten unseres Literarischen Echos dem Schrifttum gegenüber versuchen.

Wir begrüßen diesen Vorschlag und ergänzen ihn gleichzeitig. Bei all der vielen tätigen Teilnahme, die der Rundfunk dem Schaffen der deutschen Schriftsteller erweist, und

---

* Die vorstehenden Zeilen wurden angeregt durch eine in vieler Hinsicht außerordentlich schöne „Penthesilea"-Inszenierung, die unlängst an einer großen deutschen Staatsbühne herausgebracht worden ist. Man ringt wieder allenthalben um eine neue große Darstellungsform des hohen deutschen Dramas, eine Form, die zumindest Wegbereiter für einen wieder objektiv verbindlichen Stil ist. Man hat, von den Ergebnissen des neuen deutschen Kunsttanzes angeregt, erkannt, wieviel eine rhythmische Durchdringung der Szene dabei vermag, man wendet aber auch der Bewältigung der sprachlichen Substanz, der Welt des Verses und allen damit zusammenhängenden Forderungen wieder eine leidenschaftliche Aufmerksamkeit zu. Auf diesen Wegen war die erwähnte „Penthesilea"-Aufführung eine interessante Etappe. Zwar überwog noch im allgemeinen der Rhythmus der Bewegung gegenüber dem Rhythmus der Sprache und war jener reifer, geschlossener als dieser, aber es gab auch schon eine ganze Reihe von Stellen, wo alles dramatische Leben durchaus zugleich in beiden ausgeformt war und wo die beglückende Synthese einer harmonischen Durchdringung herrschte.

die man neuerdings in Form der Mitarbeiteraufträge noch wirkungsvoller zu machen strebt, war doch bisher nicht zu verkennen, daß die Arbeit am Funk oft die falsche Meinung aufkommen ließ, sie geschehe von vornherein außerhalb der „eigentlichen" dichterischen Arbeit, sozusagen in partibus infidelium, und gehöre „auf ein anderes Blatt". Schuld daran war vermutlich die oben erwähnte Einmaligkeit und spätere Resonanzlosigkeit der bloß gesprochenen Sendung. Hinzu kommt ein zweiter Umstand: es wäre höchst nützlich, die im Rundfunk geleistete wissenschaftliche Arbeit ebenso dem Studenten zu eröffnen, wie alles bibliographisch zu erfassende Material in der Presse. Schon jetzt unterhalten ja die Sender für ihre eigenen Zwecke Manuskriptarchive, und es müßte ohne allzuviel Mühe möglich sein, deren gesiebten Inhalt, nach Stoffgebieten geordnet und etwa in Form von verleihbaren Sonderdrucken, dem Fachstudenten und dem lernenden Volksgenossen zugänglich zu machen. Wir sind sicher, daß einer solchen Arbeit die in Betracht kommenden Fachblätter alle mögliche Hilfe erweisen würden.

*

Die Handschrift Jakob Böhmes

Das letzte Jahr hat uns für Jakob Böhme eine Reihe Neuentdeckungen gebracht, die dazu angetan scheinen, die gesamte Forschung über den Theosophen von Görlitz in neue Bahnen zu weisen. Seit langem machte sich das Fehlen einer deutschen Gesamtausgabe peinlich bemerkbar, da man stets auf die alten und seltenen Ausgaben von 1682, 1715 und 1730 angewiesen war. Es war nicht so sehr mangelndes Interesse, als vielmehr das Fehlen der Urschriften, was hemmend wirkte. Nun ist hier durch die Arbeiten von Werner Buddecke ein gründlicher Wandel eingetreten. Vergeblich hatte man (besonders auch Richard Jecht) nach der Handschrift Böhmes geforscht. Buddecke gelang es, in peinlichster Kleinarbeit zunächst in zwei alten Helmstedter Handschriften, heute in Wolfenbüttel, Korrekturen nachzuweisen, die nur vom Autor selbst vorgenommen worden sein können. Diese Handschriften zeigen einen einzigartigen Ausdruck des Duktus. „Aus der groben und doch geistig verzehrten Materie dieser Schrift, aus der gleichmäßigen Wucht ihrer Senkrechten, die vom Hin und Wider innerer Problematik fast zerrissen scheint, aus der Unruhe dieser Feder, die Silben verkürzt, einzelne Buchstaben, ganze Wörter verliert, aus der merkwürdigen Wölbung der Zeile, die sich nach oben durchbiegt und doch an den Enden in gleicher Höhe verharrt — Symbol tiefer Spannung und Gelassenheit zugleich — aus allem redet die eigenste Natur und Geistesart Jakob Böhmes." — Kaum aber hatte Buddecke (in den Nachr. d. Götttinger Ges. der Wiss. IV, 1933, S. 164 ff.) diese Entdeckung wenigstens zweier Böhmescher Schriften, der „Gnadenwahl" und des „Gebetbüchleins", bekannt gemacht, da wurde er durch böhmistische Kreise, denen er als tiefer Kenner des Mystikers bekannt und lieb war, auf die Bücherei eines in der Stille lebenden Böhme-Freundes aufmerksam gemacht, bei dem er weiteres Material seiner Forschung finden würde. Und nun trat das Überraschende und fast Unglaubliche ein: hier — bei einem nach wie vor ungenannt bleiben wollenden Anhänger Böhmes — fand Buddecke neben vielen Abschriften nicht weniger als 48 Originale von der Hand Jakob Böhmes, so daß er 1934 ein „Verzeichnis von Jakob-Böhme-Handschriften" (Hainbergschriften Bd. I. Göttingen, Verlag L. Häntzschel) vorlegen konnte, das neben den nunmehr bekannten 50 Urschriften über 150 Abschriften von Freunden des Theosophen aufzählen konnte, die zu allermeist — außer im Besitz des ungenannten Sammlers — sich in Wolfenbüttel und Breslau befinden. Es handelt sich bei diesem epochemachenden Funde im wesentlichen um den Nachlaß Abraham Wilhelmzoons van Beyerlandt, der bald nach Böhmes Tode in Holland Handschriften sammelte. Unter diesen befindet sich vor allem die unschätzbare Handschrift der „Aurora", daneben die von 40 Sendschreiben Böhmes, darunter eine ganze Reihe bisher ungedruckter. Leider fehlen allerdings nach wie vor die Originale der großen Schriften, also vor allem des „Mysterium magnum". Mit dem Fund ist uns nicht nur die Handschrift des Philosophen wiedergeschenkt, es ist auch der Weg frei für eine neue Ausgabe, zunächst wenigstens der neuentdeckten Schriften. Wir kennen nunmehr Ausdrucksform und Satzbau Böhmes aus unmittelbarer Quelle, so daß auch eine neue Gesamtausgabe in den Bereich der Möglichkeit gerückt ist. Erst von hier aus werden sich zahlreiche bisher ungelöste Fragen beantworten lassen, so die nach seiner Kenntnis der mystischen Literatur seiner Zeit und der Vergangenheit, seiner Kenntnis des Lateins, seiner Belesenheit in den naturwissenschaftlichen Schriften des 16. Jahrhunderts u. v. a. — Jedenfalls hat die gesamte Böhme-Forschung in den letzten 200 Jahren keinen größeren Fortschritt mehr erlebt, und wir dürfen auf die Fortführung der Buddeckeschen Arbeit gespannt sein.

*

Filmliebling — Filmheros

Wer kennt sie nicht, die kleinen Fünfzig- oder Neunzig-Pfennig-Heftchen, in denen der abenteuerliche Aufstieg, das harmonische Seelenleben und der private Liebreiz unserer beliebten Filmstars geschildert wird? Jedermann kennt sie und auch wir wollen an der Tatsache ihrer Existenz nichts aussetzen. Aber wenn durch eine solche Broschüre ein Filmschauspieler nicht zum Filmliebling, sondern zum „Nationalheros" gemacht wird, dann scheint uns das doch etwas bedenklich.

Vor einiger Zeit ist ein Büchlein: „Viktor de Kowa — Die Geschichte eines Aufstieges" erschienen. In diesem Büchlein finden wir alles, was wir in solchen Büchlein erwarten können. Wir finden den Satz: „Ein Liebhaber, wie ihn jede Frau wünscht und ihn jedes junge Mädchen erträumt." Bedenklicher stimmt schon die Feststellung des Verfassers: „Wenn ich über Viktor de Kowa schreibe, dann muß ich über dieses Deutschland schreiben." Und im letzten Kapitel steht wörtlich: „In diesem Sinne hat Viktor ‚Glück' gehabt. So wie etwa der geniale König Friedrich in seinem unglückseligsten Kriege, der sieben endlose Jahre dauerte — Glück hatte." ... „So steht heute seine filmgeschichtliche Bedeutung schon fest! Er ist der Entkitscher und Entsüßer des Liebhabers geworden, er ist es gewesen, der diesen Typus wieder zum Menschen emporhob." ... Ein Schrittmacher des Friedens, ein Missionar der Verständigung ... Auch er Bringer und Bote eines neuen deutschen Lebensgefühls."

Viktor de Kowa hat sich in kurzer Zeit eine gute Position in der Welt des Filmes geschaffen. Seine schauspielerischen Qualitäten sind unbestritten. Viktor de Kowa ist auch ein reizender Mensch. Er ist klug genug, um zu wissen, daß solche Formen der „Heroisierung" gerade im nationalsozialistischen Deutschland wenig am Platz sind. Denn geht dies einmal durch, dann sehen wir es kommen: Gustav Fröhlich — als Bannerträger der Nation; Ludwig Diehl — das Heldenideal der neuen Zeit ... Und das wollen wir nun doch nicht!

Hochsprache, Mittelsprache und Dialekte

Ein Versuch

Von Otto Heuschele (Waiblingen)

„Die Geisteseigentümlichkeit und die Sprachgestaltung eines Volkes stehen in solcher Innigkeit der Verschmelzung ineinander, daß, wenn das eine gegeben wäre, das andere müßte vollständig aus ihr abgeleitet werden können. Die Sprache ist gleichsam die äußere Erscheinung des Geistes der Völker. Die Sprache ist ihr Geist, und ihr Geist ihre Sprache. Man kann sie beide nicht identisch genug denken.“ Dieses tiefe Wort Wilhelm von Humboldts kann uns auch in unserer Gegenwart, in der wir so sehr bemüht sind, nicht nur uns selbst, sondern auch der Welt auf die Frage „Was ist Deutsch?“ eine Antwort zu geben, nachdenklich stimmen. Unsere Sprache war jahrhundertelang das einzige Band, das alle Stämme und alle Gruppen unseres durch die mannigfaltigsten Schicksale in sich gespaltenen Volkes über alles Trennende hinweg zur Nation erhob. Auch heute noch, da noch immer mehr als ein Drittel aller Deutschen jenseits der Reichsgrenzen verstreut lebt, ist sie das einzige Band, das diese an das sichtbare Reich bindet. So kommt der deutschen Sprache eine Aufgabe im Leben des Volkes zu, die andere Sprachen nicht ohne weiteres zu übernehmen haben. Es sind indessen noch andere Faktoren, die unsere Sprache von anderen Sprachen scheiden.

Die Geschichte unserer Sprache zeigt, wie die Geschichte unseres Volkes, keine kontinuierliche Entwicklung oder Entfaltung. Epochen großen Lebensaufschwungs wechseln mit solchen fast völligen Verfalls, Epochen starker und reiner Gesammeltheit in sich selbst werden von solchen starker Entfremdung vom eigenen Wesen in der Geschichte der Sprache wie in der des Volkes abgelöst. Es scheint, als fehle die große lenkende Kraft einer starken Tradition, die solcher Entfremdung widerstehen würde.

Wir sprechen hier nur von der Sprache. Aber haben wir denn wirklich eine Sprache, darin die geistige Eigentümlichkeit unseres Volkes sich eindeutigen Ausdruck gibt? Wir haben sie und haben sie nicht.

Wir haben eine Mittlere Sprache, durch die wir uns verbunden, in der unsere Zeitungen und unser Unterhaltungsschrifttum geschrieben sind; es ist die Sprache unserer Kanzleien, unseres öffentlichen Lebens und Redens, unseres täglichen und stündlichen Handels und Wandels, unserer Verordnungen und Gesetze. Neben dieser Mittleren Sprache haben wir die Hochsprache, in der das schöpferisch-geistige und seelische Leben der Nation seinen Ausdruck findet. Es ist die Sprache nicht nur der Dichter und der großen Schriftsteller, sondern aller schöpferischen Menschen, die durch die Sprache wirken. Wir zählen dazu auch die großen Redner und Denker, die Staatsmänner, die Politiker und die Soldaten, soweit sie einer schöpferischen Sprache sich bedienen. Und schließlich haben wir noch die Dialekte.

Unsere Mittlere Sprache ist von jeher ausdrucksarm, matt und schlaff gewesen. Die Eigenart des Volkes, seine Haltung, das Besondere seines Wesens und Charakters leuchtet durch diese Sprache so gut wie nicht hindurch. Der Fremde, und wäre er noch so willig, fände uns in ihr nicht wieder. Groß und ausdrucksstark erscheint unsere Eigen-Art in der Hochsprache und nicht minder stark in den Dialekten. Wie aber deuten wir diese Tatsache, müssen wir in ihr ein deutsches Glück oder eine deutsche Not erkennen?

Die als Mittlere Sprache bezeichnete Stufe hat den ursprünglichen Sprachcharakter in weitem Maße verloren, sie ist nicht aus dem unmittelbaren Erlebnis geboren, sondern aus der Bildung. Sie ist eine Art künstlichen Gebildes, das als solches oft und für lange Zeit vom lebendigen Leben abgeschnürt wurde: die Worte verlieren ihre Prägung, Münzen gleich, die Jahre hindurch von Hand zu Hand gingen. Fremde Worte schleichen sich in Überfülle in den Sprachbestand ein. Begriffe werden kraftlos und unwirksam. Leere Begriffe, die nicht dem Leben des Volkes entspringen, drängen sich ein und rauben der Sprache ihre sinnliche Fülle, ihre Gefühls- und Ausdruckskraft und damit auch ihre Wirk- und Bildkraft. Übersteigerte Spezialisierung und Differenzierung der Lebensfunktionen führt zu einer Spezialisierung der Sprache, so daß zum Beispiel jede Wissenschaft ihre eigene Sprache spricht und jeder Stand seine Sprache mehr oder minder verselbständigt. Immer gingen Zeiten solchen Sprachverfalls den Zeiten des Volksverfalls voran, und immer waren die Zeiten der Spracherneuerung nach einer Epoche des Verfalls Vorläufer der völkischen Erneuerung.

Nun erneuert sich aber die Mittlere Sprache entweder aus den Dialekten oder aus der Hochsprache. „Besser ist es, daß solche gebildete Sprache wieder zurückströmt in die Dialekte, sich wieder unaufhörlich erfrischt in dem

Gabe der Natur, daß, was Mühe, Fleiß und Geschick erreicht haben, sich immer wieder anschließe an jene alte Naturstimme der Gebirge und Täler, daß dieses echte und lebendige Hochdeutsch sich beständig wieder nicht auf unedle Weise vermische, aber vermähle mit den Dialekten", sagt Adam Müller in den „Zwölf Reden über die Beredsamkeit und deren Verfall in Deutschland", die er im Frühling 1812 in Wien hielt. Eine solche gesunde Erneuerung der Sprache findet immer dann statt, wenn ein organisches Mit- und Durcheinanderleben aller Glieder des Volksganzen gewährleistet, daß sie in einem regelmäßigen Lebens- und Kraftaustausch stehen. In einem solchen Falle empfängt die Mittlere Sprache fortwährend Kräfte: aus den Dialekten die mehr naturhaft-körperlichen; aus der Hochsprache die geistig-seelischen.

Die Dialekte sind aber nicht nur für die Mittlere Sprache der Nährboden, sondern auch für die Hochsprache selbst, welche die Trägerin des hohen Lebens der Nation ist. Jeder Dichter, aber auch jeder sprachschöpferische Mensch im weiteren Sinne spricht und schreibt seine eigene Sprache, so daß es dem im Umgang mit der Sprache Erfahrenen keine besonderen Schwierigkeiten bereitet, das Werk eines Dichters oder Schriftstellers aus der Sprache zu erkennen. Der Gang der Sprache, die Fügung der Worte, der Rhythmus, nach dem die Sätze aneinander gebunden sind, die Art, wie das Zu-Sagende mit Worten und zwischen den Worten gesagt ist (und wir dürfen nicht vergessen, daß im Grunde jeder Schreibende zuerst ein Sprechender ist), wird bestimmt durch den Lebensrhythmus des Sprechenden oder Schreibenden. Das gilt nicht nur für die Gestaltung des unmittelbar Erlebten, sondern auch für das Gesprochene oder Geschriebene im weiteren Sinne: das Bekenntnis und die Darstellung, die Lehre und die Rede. Der Lebensrhythmus des einzelnen wird seinerseits mitbestimmt durch den Lebensrhythmus seines Volkes. Dieser hängt wieder ab von der so und so gearteten Beschaffenheit des Bodens, auf dem, und des Himmels, unter dem das Volk lebt. Dabei ist eines nicht nur die Folge des anderen, vielmehr wirkt beides wechselseitig aufeinander ein. Die Sprache wirkt, nachdem sie einmal geschaffen ist, ihrerseits wieder schöpferisch und bildnerisch auf das Leben.

Die Hochsprache also, das geht aus dem Gesagten hervor, ist in erster Linie die Sprache schöpferischer einzelner. Einzelner, die oft in Einsamkeit, ja nicht selten in letzter Verlassenheit ihre Werke schufen und damit Sprache prägten. Soll an Beispielen erläutert werden, in welch erhabene Höhen die Hochsprache hinaufführt, so muß an Goethes vollkommenste Lyrik, an Hölderlins Hymnen und Elegien, an die Nachtlieder des Novalis, an Mörike und Nietzsche, an Rilkes und Georges letzte Verse erinnert werden, oder, um von deutscher Prosa zu sprechen, wiederum an Goethes Prosa oder an die von Novalis, Hölderlin, Kleist, Mörike und Stifter. Hier hat die deutsche Hochsprache eine Höhe erreicht, wie sie sonst nur die griechische erreicht hat, ihrer sinnlichen Kraft und seelischen Fülle, ihrer Ausdrucksstärke und bildnerischen Gewalt kam kaum eine andere europäische Sprache gleich. Aber diese Sprache ist nicht die Sprache eines Volkes, nicht die Sprache einer geselligen Gemeinschaft, wo Rede und Gegenrede, Sprechen und Wider-Sprechen Sprache schafft. Freilich hat je und je die deutsche Hochsprache auch der Mittelsprache neuen Aufschwung gegeben, und die Tat der großen Spracherneuerer, der Luther, Goethe, George war nicht vergebens getan. Aber die großen deutschen Sprecher und Rufer, Sänger und Bildner sind einzelne geblieben. Ihr Ruf hat wieder unzählige einzelne erreicht, aber es ging von ihnen zu der Gesamtheit des Volkes kein breiter Strom, der die einzelnen alle zur Gemeinschaft, eben zur Nation im vollen Sinne, zusammengefaßt hätte.

Das ist kein Zufall. Es ist vielmehr Ausdruck einer deutschen Not. Wenn die Franzosen oder Italiener, die Spanier oder die Engländer eine starke, durch eine ungebrochene Tradition bewahrte Mittelsprache haben, so rührt es daher, daß diese nicht die Sprache einzelner ist, sondern im strengen und gültigen Sinne die Sprache einer Gemeinschaft: gewachsen und getragen durch das stetige, lebendige Zusammenleben der ganzen Nation. Die Sprache der großen französischen Autoren zum Beispiel ist auch in den höchsten Gestaltungen die Sprache der Gemeinschaft des Volkes, auf der Mittelsprache wie auf einem breiten Fundamente ruhend. Die großen Sprachschöpfer, wie Racine und Molière, Viktor Hugo oder Balzac, ja selbst die großen Lyriker, wie André Chénier oder Baudelaire, stehen nicht draußen im einsamen Raum, sondern mitten in der geselligen Gemeinschaft der Nation. Ihre Wirkung auf die Nation selbst ist eine unmittelbare, und der Raum der Nation ist der Lebensraum ihres schöpferischen Daseins.

Wohl waren kaum einer europäischen Sprache Aufschwünge möglich in Regionen, in die sich die unsere vorwagte, keine andere aber scheint auch solchen Bedrohungen und solchem Verfall ausgesetzt wie die unsere. Kaum eine andere europäische Sprache geriet zuzeiten so tief in Verfall wie die deutsche: ich erinnere nur an den Sprachverfall im Zeitalter des ausgehenden Naturalismus. In keine Sprache drangen so viele Fremdelemente ein wie in die unsere. Aber es zeugt für die ungebrochene Kraft und Jugend unserer Sprache, daß sie sich immer wieder aus Verfall emporhob zur eigenen Gestalt und zum eigenen Wesen.

So also zeigt sich das Wort Humboldts dennoch gültig. Wir sehen in unserer Sprache uns selbst wieder. Zwar nicht in der Hochsprache allein und nicht in der Mittelsprache, auch nicht in den Dialekten, sondern in dem unruhigen, unsteten, gleichsam gesetzlosen Zusammenleben der drei Stufen. Wir sehen in der Hochsprache den Ausdruck für das ungeheure, oft gebändigte, oft fessellose, oft begnadete, oft gnadenlose Schweifen der deutschen Seele, für ihre Einsamkeit und Verlassenheit, wir sehen in ihr das Ungesellige des deutschen Wesens und den Drang zu Gott und dem Unendlichen. Wir sehen in der Mittelsprache das ausdrucksarme, widerstandslose Sich-Hingeben, das Großes schafft durch Führung, das aber ins Dumpfe und Gestaltlose fällt, wo diese Führung fehlt. Wir sehen die eigentliche Kraft der deutschen Seele, ihre Sinnlichkeit und Fülle, ihre verhaltene Gewalt und liebliche Anmut in den Dialekten. Aus ihnen allein wurde je und je die Gesamtsprache erneuert und ihre großen Neuerer, Luther so gut wie Goethe und George, nahmen aus ihnen ihre Kraft. Für uns muß aus dieser Betrachtung vor allem das eine folgen: Daß nun, da wir eine Nation geworden sind, die Sprache der Nation werden muß. Sie ist da, diese Sprache, wenn wir unter ihr die drei Sprachstufen begreifen, sie ist nicht da, wenn wir sie in einer Einheit suchen. Eine Sprache kann so wenig wie ein Volk künstlich geschaffen werden, allein eine Sprache wird gestaltet vom Lebenswillen einer Gemeinschaft, und sie bildet, wenn sie einmal geschaffen ist, ihrerseits wieder diesen Lebenswillen. Ein Wille will gestählt werden durch Zucht und Anspannung, eine Sprache aber will gepflegt werden durch verantwortungsvollen Gebrauch. Über diese Pflege wäre im besonderen Zusammenhang zu reden, vielleicht deuten sich aber aus diesem Versuch für den willigen Leser die Umrisse einer solchen Sprachpflege bereits an.

„Heilige Natur"

Von Hans Naumann (Bonn)

Der Dichter Albert Talhoff* ist aus langem Schweigen endlich heimgekehrt. Aber dies Schweigen ist keine Muße gewesen und kein Verzicht. Sondern es war Arbeit und Sammlung, Besinnung und wieder Arbeit, verzweifeltes Suchen und glückliches Finden, Saat, Reife und große Ernte. Seine Scheuern sind voll. Man sieht bald, er ist bei den „Müttern" gewesen, bei den Uralten auf den bäuerlichen Almen der Hochgebirge, in den Gehöften der schweizerischen Urgründe, aus denen er herstammt, er war bei den Heiligen und Unheiligen der Tiere und der Landschaften, der Gräser, Bienen und Bauern, der tiefen Wurzeln, Felsen, knorrigen Baumstümpfe, der hohen Tannen und der rollenden Gewitter. Das alles lebt jetzt in ihm und in seinen Scheuern, und es begehrte, durch ihn verkündigt zu werden, alle diese Dinge verlangten von ihm eine Art Evangelium ihrer selbst. Aber Talhoff war auch in urdeutschen Landschaften anderer Art. Er war etwa im Taubertal bei den guten Geistern und Meistern eigentlich deutscher Künste, bei der heiligen deutschen Holzschnitzkunst. Er war in der Seele Riemenschneiders. Er ist auch bei den Stichen und Holzschnitten Dürers gewesen. Er war das alles im Geiste, wie weit er es auch wirklich war, kümmert uns nicht. Aber er hat dort die Mittel und Waffen und Werkzeuge gefunden, mit denen er an das Evangelium, das ihm auferlegt war, herangehen konnte. Und nun ist er mit diesem Evangelium wieder unter uns aufgetaucht aus seiner „schöpferischen Pause". Er hat diesem Evangelium den Namen „Heilige Natur" gegeben. Und nun sehen wir, daß dieser deutsche Schweizer unserer Sehnsucht nach Boden und Blut mit dieser neuen Gabe mehr geschenkt hat als hundert flinke, flache Tagesliteraten zusammengenommen. Er ist dabei nach Form und Inhalt, Stil und Sprache zu einer ganz neuen Dichtart durchgestoßen. Es sind hier Dichtungen vereinigt, die völlig unerhört im deutschen Schrifttum sind, und die trotzdem anmuten, als hätten sie seit Ewigkeiten zum deutschen Urbestande gehört und als hätten sie seit langen Zeiten unter uns gelebt. Sie sind ganz alt und ganz neu zugleich, weil sie von den Müttern geholt sind und mit ganz altdeutschem Geiste wiedergeboren. Sie kommen wie aus einer tiefen Versenkung, in zähem fast leidvollem Grimm sind sie geboren, und mit einer tänzerischen Kühnheit des Wurfs ohnegleichen scheinen sie doch hingesetzt.

* „Heilige Natur." Gestalten, Landschaften und Gesichte. 412 S. Geb. M. 6,50. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt.

Da ist das Stück „Die Taufe", das sich wohl seine Gemeinde im Sturm erobern wird. Es ist nicht schwer vorauszusagen, daß das liebliche Gespräch des Engels mit dem kleinen Täufling, der noch nicht ganz in diesen irdischen Regionen schwebt, bald das Entzücken aller bilden wird. Der rein epische Inhalt dieses Stückes wäre in drei Zeilen zu fassen. Er betrifft das Tauffest des kleinen Ankömmlings im großväterlichen Bauerngehöft, im dörflichen Kirchlein und wieder im Bauerngehöft, drinnen in der Stube, aber auch draußen unter dem heiligen Baum. Doch was bei dieser Aufnahme in die geistliche und in die menschliche Gemeinschaft, in die natürliche und in die übernatürliche von zweierlei Art, der christlichen wie der volkstümlich-uralt-heidnischen, alles mitspielt, mitspricht, mitsingt, mitpfeift, mittanzt, mitdenkt, mitmalt, mitißt, mittrinkt, mitraucht, mitliebt, mitschläft, mitglänzt, das macht ein Gebilde von immerhin fast hundert Seiten aus. Vom Spiegel an der Wand, der Farben, Umrisse, Erscheinungen und Bewegungen alles Geschehens und aller Personen in Worte malt und in Bilder spricht, und vom Kuckuck in der Uhr, der schimpfend und überstürzt alle halben Stunden greulich dazwischenfährt, bis zur tropfenden Kerze und zur Lampe, die die trunkene Taufgesellschaft tief in der Nacht schließlich mit einem Rußflockenfall überschneit und in Mohren verwandelt, bis zu sämtlichen Blumen, Bäumen, Hunden und Vögeln der Landschaft und zu den bäuerlichen Menschen, in deren Gemeinde der Täufling gehört, bis zu den großen Mächten der Natur, alles spielt mit Worten, Gedanken, Tönen, Bildern, Farben, Bewegungen, Beobachtungen in diesem winzigen Schauspiel mit. Neben der kirchlichen Handlung steht die volkstümlich-heidnische, man weiß nicht, welche von beiden eigentlich inniger und frömmer ist, in der das Kind geheimnisvoll-primitiv „gestimmt" wird wie eine Flöte, damit es später einmal gut singen kann, denn:

> Singen ist im Herz erwachen,
> Singen ist verwandelt sein,
> Singen ist wie Blumenpflücken,
> Singen trägt das Wunder heim.

Was hier und überhaupt in diesem Buch geschieht, ist nichts anderes als seine Alp, auf der der Bube einst stundenlang lag vor dem Hofe seiner Großmutter, oben an den Felsen. Und dann sah er über sich die roten, gelben, blauen Glockenblumen; wenn sie sich bewegten, klangen sie hoch, tief, oft zusammen, ein ganzer Akkord: er wußte nicht mehr, sind sie es, die da läuten, oder sind es die Glocken der Kühe — irgendwo voller Schatten, voller Licht! Und dann abends, wenn die Gewitter herabkrachten, Großmutter, Großvater und die Knechte rings um den Tisch, eine Dunkelheit nur im spärlichen Licht der tropfenden Kerze, Berge, die murmelten, man wußte nicht, ob draußen hinter den Wäldern oder hier drinnen rund um den Tisch, und der Heiland zitternd oben im Herrgottswinkel: das war ein Konzert! Und ein Griff dann mitten darin hinab, daß die Herden wie besessen rannten, und die Wälder, Felder, Bäume flogen hinter ihnen drein. Und wenn dann die Sonne heraufkam, groß, und die Gletscher brannten, eine Welt, als schaufelten sie sie eben aus den Wolken wie aus Öfen, als geh' da oben einer, der die schwarzen, trächtigen Hände an den Horizonten abstreiche, Nacht an jedem Daumenstrich! Das sah der Bube einst jeden Morgen, erst noch in ein großes Nichts verpackt, dann verlor es langsam die Hüllen, bis die erste Kante aus dem Nebel brach und es anfing zu dämmern, Bild um Bild, Feuer um Feuer, Ton um Ton. Und dann kam die Magd, daß ihr der Tag die Brüste küßte, stark wie Ahorn, zäh, und wenn sie Kinder gebar, stand sie nach einer Stunde wieder an den Krippen, um den Rindern in der gleichen Not zu helfen. — Denken wir etwa in Anbetracht der Schweizer Herkunft des Dichters an Geßners idyllisch-unschuldsvolle Hirtenwelt, an Hallers Malerei der Hochalpennatur und seine einfachen und naiven Figuren oder an Spittelers Almen, geröllige Triften und Felsen, durch die die olympischen Götter steigen, so würde eine Verwandtschaft sich höchstens auf das stoffliche Interesse erstrecken können, aber auf nicht mehr. Die Energie, mit der Talhoff seine sämtlichen Instinkte wie Hunde auf die Motive gehetzt hat, der Humor, die Weisheit, das Wissen, die Beobachtung, die Erfahrung, das Erlebnis, die Güte, der Zorn, der Hohn, die Bosheit, die Andacht, die Frömmigkeit, der Reichtum, die Wärme, die Pracht, die Sprachgewalt, all die Kräfte seiner Unerschöpflichkeit lassen jeden weiteren Vergleich versinken.

Da ist das Stück „Gewitter", betrachtet aus dem Bauernhaus, das höllische Gebrause, aus dem die Dinge alle jünger wieder hervorkommen. Dann gehn die Menschen und die Dinge schlafen zeitenlos wie immer. „‚Und Ihr?‘ ‚Wir schlafen auch‘ — das sind die Ställe." Immer wieder landet letzte Weisheit in diesem Buch, wenn nicht bei den Göttern, bei den Tieren. „‚Am meisten, mein ich, lernt man von den Tieren, seht sie nur an.‘ ‚So ist's richtig‘, nickt der Alte, ‚wahr sind sie, wahr und fromm in jedem Augenblick.‘ ‚Ja‘, sagt der Birnhofbauer, ‚allein schon wie sie schnaufen. Und dann, man braucht nur in den Stall zu gehn, und sieht's: da steh' ich mitten in der Predigt. Weiß: da waltet Richtigkeit. Weiß: so bleibt's, und damit gut.‘" — „Es dämmert. Wunderbar wie Gold in einer Kirchennische glänzt ein Bild — was ist's? Er sieht's: ein Reh, das still in einem schmalen Lichte steht. Es leuchtet." Da ist eine ganze Reihe von Gebilden, die sich „Geschöpfe" nennt: der Falter als der Gottheit ewig schönste Flocke; die Nachtigall, die alle guten Schläfer birgt in den Sonnenräumen ihrer Melodie; der Käfer, der den Mohn aus seiner Knospe singt; die Eule wie eine Todesuhr aufzählend die gegebenen Stunden; der Kuckuck, der den Sommer mit all seinen Gegenständen hervorschlägt; das kaum geborene Böckchen komisch und ungestalt auf seinem ersten abenteuerreichen Gang ins Grüne; die Kuh sanftumblickend, größte reichste Segnung überm Land, geritzt ins alte Bild der Steine, wo die Götter weilten und Verbundenheit die alte, uralt-heilige Handlung noch verstand; das erstaunlich musikalische Vogelseptett; die Biene im frommen Erlebnis mit dem Engel; der schwarze Hengst über die erschreckte Weite rasend wie ein Spiegelbild des über ihm hinrasenden Gewitters, beide ganz geblitzte Schrift; der Stier mondsichelgehörnt, Brüller der Gottheit, abgründiger Gehorsam und erzene Urzeitlichkeit; der Hirsch, ein Pfeil von der Sehnsucht der Erde bis in den Hochwald und in das Licht der Firne geschickt — bis zu der Ente, bis zu Strupsi, dem mildtätigen Hund, dem Laubfrosch, dem Fohlen, der heiligen Lerche und zur Familie, der die Eule angehört, der Uhu „und das Uhüchen auch"!

Das alles sind unvergeßlich starke Gedichte, jedes ein wirklicher Wurf, ein wirkliches Kapitel Tierdichtung, gänzlich anders als Rilkes Panther oder Rilkes Flamingos, aber ebenso reizvoll wie sie, fast immer mythisch erlebt.

Da sind die großen Stücke der vier Jahreszeiten; man möchte sie malen, zeichnen, musizieren können, Worte sind nichts. „Da ist ein Wort nur noch wie einer, der vergebens an die Türe klopft." Da ist die große Symphonie „Der Morgen". Jetzt weidet nur der Schlaf. Das Licht gräbt die Dinge aus wie der Mensch die Wurzeln, aus der Dunkelheit. Die letzten Träume der Schläfer spielen um die Tiere im Stalle oder bei dem Knecht, der schon früh um vier draußen die Wiedergeburt der Landschaft erlebt. Oder es hadert der Alte im Traum mit den Blitzen draußen, wenn er den Acker pflügt, weil sie ihm sein Herrentum in Frage stellen. Der Dichter weiß um diese Stunde des Schlafes. Denn dann sind wir selber wie Wurzeln, und was in uns schläft, das ist ja nur der Hunger nach der Blüte, genau so, wie es drin im Boden ist. „Wir sagen Nacht, aber seht ihr, Nacht, das ist der Gärtner, der uns auf die andre Seite pflanzt." Die Kammer gähnt. Das Fenster flackt. Als etwas Buntes sichtbar wird im Morgengraun, da „ist's die Decke, des Alten Schlummerwiese, die ihn wärmt und bis zum Kopf verborgen hält". Er schnauft, zieht voll die Frühe ein und bläst sie schnurrend wieder aus, „als ob sie Hölzer sägten", frozeln sie. „Aber ihr wißt, das ist gelogen, denn auch er, wie alle, schnarcht und schnorchelt nie". Als der steigende Knecht sich der Felsregion nähert und die Steine und Gesteinsarten alle im Frühlicht erwachen: „Ja, da kann man staunen. Denn die Steine, seht, die reden auch, nur anders, viel verschwiegener, viel bedächtiger als wir. Die wissen noch das Wort, als Er's endlich mit der Wut bekam und dreinschlug, daß die Berge rumpelnd auseinander krachten ... und dann Ordnung war und all die Hügel standen, und die Ställe und die Äcker." Die Alte träumt derweil von einem längst Verstorbenen. Da geht er hin und ohne Gruß an ihr vorbei. Da aber wird es sonderbar ihr eigner Tod. „Nein, winkt sie. Erst muß ich noch die Teller, Messer, Gabeln zählen und drin im Sacke, weißt du, noch die Taler. Da überfällt sie Finsternis. Sie friert und hat jetzt eine weiße Kerze in der Hand. Es frägt: Nun, Mutter, fällt's Euch schwer? Da lächelt sie und sagt: Nicht sehr. Ein guter Tod

räumt nur die Hände leer." — Aber die Antwort darauf war vorausgenommen mit einem Bild wieder aus dem Leben der Tiere: „Erst müßt ihr mal so eine Handvoll Junge sehn, noch klein gekugelt, und die gelben, suchend offnen Schnäbel aufwärts, um zu wissen, was das ist, wenn eine Mutter fehlt." So gehen tiefer Sinn, tiefer Humor, tiefes Gefühl nebeneinander her in dieser Dichtung von der frühsten Frühe des Tags, bis dann die große Kugel schließlich wie auf goldnen Balken in den Dom hineinrennt, der Himmel brennt, die Erde brennt.

Es kann hier nicht mehr ausführlich von der wunderbaren Dichtung der „Lampe" die Rede sein, unter der sie den letzten Abend im Herbst zusammensitzen, der Alte, der Hirt, der Knecht, bis der Schlaf sie fängt. Nicht mehr vom Uralten, dem Mythischen, um den der ganze Raum mit Korn und Gott und Amen sich schwingt. Nicht mehr von den vierzehn Heiligen, einer ungeheuren Verklärung von Christus in der Natur. Diese Stücke sind es hauptsächlich, die dem Buch den Namen geben. Wenn, ich glaube, in Santa Maria sopra Minerva in Rom ein Dionysos sich in einen Christus gewandelt hat, hier ist nun vielleicht so etwas wie der umgekehrte Vorgang eingetreten.

Es kann auch hier nicht ausführlich von der neuen, alten Sprache Talhoffs die Rede sein. Es sei nur gesagt, daß hier wirklich jedes Wort seine eigene Zeugung und Geburt gehabt hat; keines steht zufällig oder leer oder belanglos da. An der eigensinnig festgehaltenen Flexion der Präposition „zu" („Die runden zuen Fäustchen" gleich auf der ersten Seite) nehme man keinen Anstoß. Der Tag wird kommen, wo der Dichter einsieht, daß es sich nicht um eine Schönheit seines Schwyzer Dütsch dabei handelt, sondern um einen Vulgarismus der allgemeinen deutschen Umgangssprache. Aber von der Form dieser Dichtungen sei noch mit ein paar Worten die Rede.

Was diese Form betrifft, so müßte man sie synthetisch nennen, insofern Lyrik, Dramatik, Epik als Darstellungsmöglichkeiten in ihr einander verbunden sind. Man kann ihr auch die Bezeichnung symphonisch verleihen, und man kann Stücke wie die Taufe, die Lampe, den Morgen als Symphonien bezeichnen, indem Rhythmus, Klang, Licht agierend auftreten und Bild wie Ausdruck schaffen helfen. Reine Lyrik wäre Stimme des Ichs, hier aber ist Ruf und Form aus dem Du. Sind es Dramen, so sind es solche innerer, geistiger, naturhaft geistiger Vorgänge. Hier ist die Natur selber das letzte Subjekt, Mensch und Dinge aber sind Objekt geworden. Es ist also gerade umgekehrt wie üblich. Mythos und Symbol, das sind hier die Rollenträger, nicht das menschliche Schicksal. Das Andere, Innere, Überzeitliche, Wesentliche. Und ist es auch Epik, so ist es doch keine Epik im Tempus der Vergangenheit. Jetzt geschieht hier, was geschieht. „Jetzt" ist tiefbezeichnenderweise das erste Wort des Buches: „Jetzt sind die einsam hohen Himmel aufgeglüht: Nelke über Nelke, Nelken, Nelken soweit man sieht." Auch manches andre Stück beginnt mit „jetzt", es wird wahrscheinlich eins der häufigsten Wörter dieses Buches sein. In der Gegenwartsform rollt sich hier das Erzählerische, aber nicht episch, sondern lyrisch-dramatisch aus.

Klänge blühen in Reimen auf, und manchmal durchbrechen sie diese „Prosa" und kristallisieren sich zu Liedern liedhaftester Art. Es sind Lautharmonien, die das akustische Geheimnis zum optischen fügen. Das macht das Bild tönend und den Ton schauend. Aber wiederum ist es gar nicht Prosa, sondern der Rhythmus ist ein sehr strenger Regent des Buches, durchaus Gesetz aller Laut- und Satzbewegungen. Dieser Rhythmus ist das Maß, das die Dinge und Verläufe aus ihrem Atem versteht oder aus ihrem Wogenschlag, und das sie atmend festigt. Denn für diesen Evangelisten der heiligen Natur hat die Tanne einen ganz anderen, wesensbedingten, schicksalsgebundenen Rhythmus als etwa die Birke oder die Buche. Für Talhoff wäre unmöglich, was für Theodor Däubler einmal möglich war, die Fichte und die Buche in Gedichte von ein und demselben Rhythmus zu fassen. Für diesen Evangelisten ist das Ährenfeld eine chorisch-rhythmische Gemeinschaft, deren liturgische Handlung das Licht zum Mittelpunkte hat und den Beweger, den Atem aus dem Raum. Auch in dem Sinne ist das Werk symphonisch, als es komponiert, gesungen, gepfiffen, gezwitschert ist, wie es die Musikanten auf den Bäumen tun. Es ist eine Art Partitur, die jeden Leser zum Konzertmeister macht und den Vorleser ganz besonders. Symphonische Sätze sind die einzelnen Stücke von Früh-

ling, Sommer, Herbst, Winter und den Geschöpfen, und das große Finale ist der „Choral". Ist es Dramatik, so ist sie kultisch, hat sie die Natur zum Gestalter ihrer Szenen und Auftritte.
Gott als Raumgeschehen, als ewig lebendiger Ausdruck im Bogen der Feuer und der Nächte, Stimme und Bewegung aller Dinge und Wesen, Gott als Symbol in der naturhaften Vielfalt seiner Erscheinungen, draußen, drinnen: das ist der Kontrapunkt, der die Dramatik ergibt und sie abwandelt innerhalb der Szenen, die hier im Wort die Bühne aufschlagen. Den ewigen Christos, das Sein an sich, daraus Mysterien und Kirchen nur als Kristalle der Erlebnisse wachsen und wuchsen, den meint letzten Endes der Dichter in seinem Buch: die Natur, in welch transzendentem Sinne auch immer.

Erdichtete Gespräche

Von Joachim Günther (Berlin)

Paul Ernst, dessen Ruhm auch heute nach seinem Tode nicht recht auf die Beine kommen will, darf doch das Verdienst für sich in Anspruch nehmen, einmal auch im Deutschen eine in ihren Schwierigkeiten wie auch in ihren Schönheiten unseren Schriftstellern nicht mehr vertraute Literaturform erneuert zu haben: das erdichtete Gespräch. Erdichtete Gespräche, die als gesonderte literarische Werke auftreten, hat das Altertum und mehr noch das Mittelalter geliebt. In der neueren Zeit sind sie insbesondere von den konversationsliebenden Franzosen der Aufklärungsepoche gepflegt und nach ihrer moralistischen Seite hin auf eine vorher nicht bekannte Höhe entwickelt worden, wofür wir an Fontenelle, Galiani, Diderot, Cousin erinnern wollen. In den Hauptwerken der neueren Literatur und speziell in denen der weniger redeverliebten germanischen Völker bildet das Gespräch jedoch nur einen Bestandteil innerhalb der größeren Werkformen des Dramas oder des Romanes. Es bildet sich zurück, um dann allerdings gerade bei jenen Völkern und in jüngerer Zeit in einzelnen abseits stehenden Beispielen eine selbständige Form gefunden zu haben, wie sie so komplex, so funkelnd, so eigentümlich weder im Altertum noch im Mittelalter, weder bei Griechen noch bei Franzosen ein Vorbild besitzt. Das Beispiel, an welches wir hier in erster Linie denken, sind die „Imaginary Conversations" des Walter Savage Landor, jene wundersamen Dialoge, in denen Dramatik, Lyrik, Dialektik, Historie, Moralistik und eine weltweite Seelenkenntnis zur Kommunion gelangt sind und dadurch ein neuer reicherer Begriff von den Möglichkeiten des Erdichteten Gespräches geschaffen wurde, als ihn Antike, Mittelalter und Aufklärungszeit besessen haben. Landors imaginäre Unterhaltungen gehören heute zu den mit dem Vergessenwerden ringenden Werken aus der überfruchtbaren europäischen Genieepoche im ersten Drittel des vorigen Jahrhunderts, und es ist darum eine wesentliche Absicht dieses Aufsatzes, überhaupt einmal wieder auf sie aufmerksam zu machen.
Wie ließe sich nun am Beispiele dieses schwer zu entsiegelnden Werkes der in ihm deutlich gewordene literarische Typus des Erdichteten Gespräches ein wenig seinen allgemeinen Merkmalen nach abgrenzen und bestimmen? Die platonischen Dialoge etwa sind auch ausgedachte Gespräche von strichweise hohem dichterischem Reiz. In ihnen herrscht aber das dialektische Element vor. Ihre Personen sind fast immer nur Funktionen des dialektischen Prozesses, nicht lebendige Menschen mit einem bestimmten Sein und Schicksal. Die Landorschen Gespräche dagegen führen mit einer dem Altertum fremden Einfühlungslust geschichtliche Persönlichkeiten als Redepartner vor. Es kommt in ihnen ein persönlich gefärbter und gebundener, nicht wie im philosophischen Dialog ein allgemein menschlicher und geöffneter Logos zur Bewegung. Sie wurden, wenn auch nicht mit dem Hauptzweck (weil sie einen solchen gar nicht, sondern nur gleichsam eine Oligarchie der Zwecke besitzen), so doch in der Teilabsicht erfunden, einen Tiefenblick der Deutung in das Leben, den Geist und das Schicksal irgendeines Menschen, bei dem es sich lohnt, zu werfen. Insofern streifen sie das Gebiet der Geschichtspsychologie und Geschichtsinterpretation. Würde sich dieser Gesichtspunkt allerdings zur Alleinherrschaft auf-

schwingen, so wüchse ein solches Werk aus zum historischen Roman, historischen Drama oder „historischen Szenen" nach Art von Gobineaus „Renaissance". Es bliebe dann nicht mehr Erdichtetes Gespräch, da es in dieser Eigenschaft weder Handlung noch Milieu besitzt. Andererseits darf man es aber auch nicht bloß als ein nicht zu Ende geführtes Drama oder einen nicht weitererzählten Roman auffassen. Es liegt vielmehr hier eine deutliche Kunstgattung für sich vor, die den Meister ihres spezifischen Faches fordert. Weder würden unsere verschiedenen dramatischen Talente von Lessing und Schiller, Kleist, Hebbel, Grillparzer bis zu Hauptmann und Sudermann, noch die Meister des historischen Romanes ein im vollen Umfange befriedigendes Erdichtetes Gespräch zustande bringen können. Sie haben es nicht versucht, man traut es ihnen jedoch auch nicht zu, denn ohne spezifisches Talent und ohne systematische Arbeit geht es hierbei nicht ab. Improvisieren läßt sich ein solches Erdichtetes Gespräch nicht, dazu ist es zu hintergrundreich und fordert viel zu kategorisch eine „ganzheitliche" Schöpferkraft.

Das Erdichtete Gespräch ist konzentrierter als Drama und Roman, und es verhält sich zu diesen ähnlich, wie sie sich wiederum zur Ganzheit des Lebens verhalten. Im Erdichteten Gespräch ist die Handlung zu Sentenzen geronnen, und das Pathos von Lust und Schmerz hat sich ins Lyrische transfiguriert. Andererseits würde aber auch der bloße Moralist ebenso wie der Meister des lyrischen Gedichtes schwerlich auf unserem Felde reüssieren. Wir sagen das nicht so allgemein aus der Theorie, sondern im Rückblick auf wesentliche Beispiele. In Nietzsches mittleren Werken von Menschliches, Allzumenschliches bis zur Gaya scienza finden sich verstreut eine ganze Reihe angesetzter Dialoge, die aber nie zum Gespräch ausgeführt werden, weil sie dann über den Rahmen der gerafften Sentenz hinauswachsen müßten, ihnen aber die Epik, die geschichtliche Unterlage und auch die Lyrik schon im Ansatz fehlt. Umgekehrt haben die Dichter George und Hofmannsthal wundervolle Gespräche gedichtet, die jedoch sich auch nicht mit unserem Begriff decken. Bei beiden handelt es sich um meist in Versform ausgeführte, allegorische Gespräche mit einem mythischen, statt des historischen Hintergrundes. Zudem überwiegt bei ihnen zu sehr der Impressionismus einer Situation, ja oft einer einzigen Gedanken- oder Wortwendung, während das Erzählerische und das Sentenziöse wiederum zu schwach ist. Nur der eingangs erwähnte Paul Ernst kann mit seinen „Erdachten Gesprächen" als paralleles Beispiel angeführt werden, in welchem alle formalen Elemente, die für den Bau der hier vorliegenden Literaturgattung zusammenwirken müssen, enthalten sind. Hier findet sich Dramatik, Lyrik, Dialektik, Historie, Moralistik und Seelenkunde wie in den Imaginary Conversations. Es fehlt nur das, was bei Paul Ernst, dem philiströsen Klassizisten, der er nun einmal bleibt, immer fehlt: die alle Bausteine glühend zusammenschweißende Tiefe, Kraft und Größe des Talentes.

*

Soweit genug der allgemeinen Charakterisierung. Im Jahre 1824 erschienen in England zum ersten Male die „Imaginary Conversations of literary men and statesmen" des vorher aus dramatischen und epischen Versuchen nur wenig bekannt gewordenen Walter Savage Landor, der bei Erscheinen dieses Werkes neunundvierzig Jahre alt war und ein gutes Stück Leben in der Heimat wie in den süd- und westeuropäischen Ländern hinter sich gebracht hatte. Landor hatte mit diesem Werk unter entfernter Anlehnung an Ciceros Gespräche die Form gefunden, in welcher er am meisten aussprechen zu können fühlte. Er hat sie dann weiter gepflegt und in einem seiner letzten Werke „Pericles and Aspasia" zum brieflichen, ganz lang gesponnenen Gespräche abgewandelt. Über den einseitigen Briefmonolog, wie ihn in England Robert Browning zur Höhe gebracht hat, zum Briefroman und von dort zum Roman schlechthin wäre dann wiederum die Brücke zur reinen Epik hergestellt, von der Landor ausgegangen war, ohne zu ihr zurückzukehren. Wir wollen nun im folgenden nicht von diesen Beziehungen und auch nicht von seinem Gesamtwerke sprechen, das in England etwa in dem Sinne zu den halbvergessenen Schätzen gehört wie bei uns dasjenige Jean Pauls. Es sollen hier nur die Imaginary Conversations herausgehoben werden als ein klassisches Beispiel Erdichteter Gespräche wie auch als ein in Deutschland durch auszugsweise Übertragungen immerhin nicht unbekanntes, einer immer wieder erneuten Entdeckung würdiges Werk.

Im 92. Aphorismus der Fröhlichen Wissenschaft findet sich unter dem Titel „Prosa und Poesie" folgende Bemerkung Nietzsches:

„Vier sehr seltsame und wahrhaft dichterische Menschen waren es in diesem Jahrhundert, welche an die Meisterschaft der Prosa gereicht haben, für die sonst dies Jahrhundert nicht gemacht ist — aus Mangel an Poesie, wie angedeutet. Um von Goethe abzusehen, welchen billigerweise das Jahrhundert in Anspruch nimmt, das ihn hervorbrachte: so sehe ich nur Giacomo Leopardi,* Prosper Merimée, Ralph Waldo Emerson und Walter Savage Landor, den Verfasser der Imaginary Conversations, als würdig an, Meister der Prosa zu heißen."

Allein bei Landor fügt Nietzsche der Erwähnung des Namens auffallenderweise den Titel eines Werkes hinzu, sicherlich weil er in diesem Falle am ehesten ein Vergessen des Namens wie auch der Werke befürchtete. Dies ist nun soweit vorgeschritten, daß man in den letzten Jahren die Restbestände der Erdichteten Gespräche in den deutschen Übertragungen E. von Schorns (Georg Müller Verlag) oder Rudolf Borchardts (Rowohlt, Berlin) für ein paar Pfennige im Antiquariatshandel erstehen konnte. Ein nachdenkliches, schwermütiges Menetekel für die Vergänglichkeit auch unserer besten Bemühungen. „Ich werde spät und mit wenigen erlesenen Gästen zur Tafel gehen", hat Landor einmal von sich selber gesagt, und dieses ausschließliche Pathos der Höhe, des Abstandes, des „odi profanum volgus", dem bei ihm auch in späteren Jahren keine neuerliche Zukehr zum Volke, kein „Untergang", um in der Ausdrucksweise Zarathustras zu sprechen, mehr folgte, hat hierin so zu reden seine Strafe gefunden. Der Baum des Ruhmes, welcher von seinem Werke durch die Zeiten wächst, wird wohl immer nur ein zartes, oft mit dem Absterben ringendes, aber — wie wir glauben — doch in Jahrhunderten nicht erschöpftes Gewächs sein.

So besitzen die Imaginary Conversations zwar einen sehr engen Wirkungsradius, andererseits reichen sie aber von Achilles und Helena bis zu dem Herzog von Wellington und Sir Robert Inglis, vom antiken Mythos bis in die greifbarste Geschichte, von den Zentren der vita activa bis in die verlorensten Räume der vita contemplativa. Es gibt keine Höhe der Empfindung, die nicht einmal in ihnen erklettert worden wäre; kein extremes Grauen und keinen verwüstenden Schmerz, den sie nicht durchpeitschen würden. Mit einer unerbittlichen Leidenschaft wird in ihnen immer wieder jene Tiefensphäre des Lebens aufgesucht, in welcher eine höhere Wahrheit vom Menschen Besitz ergriffen hat und äußerste Lust und äußerster Schmerz dauernd ineinander überspringen, ja überhaupt nicht mehr voneinander geschieden werden können. Unter diesem Gesichtspunkte sind bereits die Situationen ausgespürt, in welche die einzelnen Gespräche verlegt werden: z. B. Marcellus mit einem tödlichen Pfeil in der Brust auf dem Schlachtfelde und sein Besieger Hannibal; Metellus und Marius vor Numantia angesichts des heroischen Massenselbstmordes der Belagerten, Tiberius und Vipsania nach der gewaltsamen Auseinanderreißung der Liebenden; Heinrich VIII. und Anna Boleyn vor deren Hinrichtung; Katharina die Große und Fürstin Daschkow nach der Ermordung Peters usw. Landor hat gewußt, wo für den Psychologen größten Stiles Land auszuspüren war, oder gleichnislos ausgedrückt, welche Persönlichkeiten und Situationen das Maß hergeben, um ihnen die eigenen großen, Schritt für Schritt Überraschungen bergenden Gedanken ohne Gewaltsamkeit in den Mund legen zu können. Man weiß nun hierbei nicht, was man im einzelnen am meisten bewundern soll: die überragende Weltkenntnis des Autors, die Größe seines Verstandes und dessen Kraft zur Nüchternheit oder die Glut seines Empfindens; die stellenweise unmittelbar in Musik überspringende Lyrik oder die griffsichere Plastik seines Ausdrucks, die Pracht der Bilder, die stattliche Zahl der ihm verfügungsbereiten Skalen in stofflicher Hinsicht oder schließlich die Macht seines durch alle Immoralismen hindurchgegangenen Ethos. Innerhalb unseres eigenen Schrifttums besitzen wir, wie schon im Voraufgehenden auseinandergesetzt wurde, kein den Imaginary Conversations entsprechendes Werk aus mancherlei äußeren und inneren Gründen, die sich teilweise wohl auch bis in das Wesen des Volkscharakters verlieren. Da aber am Vergleich mit uns vertrauten Gestalten vieles deutlicher wird, so sei noch gesagt, daß Landor eine Farbigkeit und Intensität entwickelt fast wie bei uns George in seinen früheren Gedichten (die späteren Gespräche aus dem Neuen Reich wirken wie unvollkommene Bruchstücke,

* Vgl. den Dialog von Leopardi im vorliegenden Heft.

wenn man sie hinter einer der Landorschen Konversationen liest); hinzu kommt aber wohl eine an Nietzsches Lyrik gemahnende Musikalität und ein wie bei Jean Paul reicher Gedankenfluß. Gewiß sind hiermit auch nur allgemeine Umschreibungen gegeben, aber wir wollen nicht das Lesen ersetzen, den hohen Genuß stehlen, sondern nur wieder einmal jüngere, in der Entwicklung befindliche Talente auf solch ein Vorbild und Richtmaß hingewinkt haben.

Schnörkeldichtung

Von Anton Gabele (Koblenz)

Wie ein junges Pferd, dem man Zügel und Kummet abgenommen, so will auch die Feder des Kanzlisten sich noch gerne in übermütigen Läufen durch die weiße Ebene tummeln, nachdem sie lange in den befohlenen Bahnen der Buchstaben diente.

Doch nicht dieser Schnörkel ist hier gemeint, der bescheidene Zugabe, Zierat und Anhängsel bleibt; sondern der andere selbständige Schnörkel um des Schnörkels willen, wie ihn jedes Kind pflegt, ehe es an die Schule gebunden wird. Man gebe so einem Kinde Papier und Stift in die Hand, und es wird bald ein Nest von Strichen auf die Fläche spinnen. Ohne Ordnung und Gesetz scheint die Hand dahin zu irren. Und doch ist so sehr Gesetz darin, daß es schon eine Graphologie dieses kindlichen Schnörkels gibt und daß hier eine Abspiegelung der Seele, ein graphischer Übermut und geschriebener Jodler waltet wie etwa in der Kunst des Erwachsenen.

Das Wort Jodler deutet schon auf die Musik, und es wäre reizvoll zu zeigen, wie dort der Schnörkeltrieb in den mannigfaltigsten Gebilden zutage tritt, ja vielleicht im innersten Wesen jener Kunst lebt. Doch weil wir hier auf die Schnörkel*dichtung* zielen, möge das Bildhafte als am meisten sinnenfällig zum Vergleich genügen.

Von der urzeitlichen Ornamentik über die Knitterfalten gotischer Madonnen bis zum Gebetbuch Kaiser Maximilians und weiter über Barock, Rokoko, Biedermeiertum bis zum Expressionismus läßt sich der Schnörkel verfolgen und aus ihm die jeweilige Geisteshaltung erschließen. Das ist längst bekannt und wird besonders zur Erforschung der dunkelsten Vorgeschichte verwandt. Aber auch über jüngere Zeiten vermöchte der Schnörkel uns viel zu sagen, weil er ja doch immer so recht unmittelbar und urlebendig aus der innersten Seele quillt. Wie spricht zum Beispiel aus jenem Gebetbuch Kaiser Maximilians der Geist der Renaissance! Da sind noch Blätter dabei, wo sich die Ornamentik dem Text an- und unterordnet: Neben das Gebet zur heiligen Apollonia ist die Nothelferin gesetzt, auf einer Wunderblume stehend, sie selbst eine Wunderblume, die da ihre Märtyrerpalme und das Zänglein mit dem Zahne in verschränkten Fingern trägt. Oder zum Psalme Davids: Expugna impugnantes me, apprehende arma et scutum et exurge in adiutorium mihi ... sind zwei wild ineinander verbissene Landsknechtsrotten dargestellt. Doch dazwischen und auf anderen Blättern ganz und gar läßt Dürer den eigenwilligsten Schnörkel spielen. Nichts mehr ist da von den strengen Gebilden alter Ornamentik. Alles ist aufgelöst und zerfasert. Krasse, dingliche Natur, mittelalterliche Fabelwesen und Gestalten antiker Götterwelt wimmeln durcheinander und sind umsponnen von einem Faden, der gleich dem grübelnden Geiste des Zeichners ohne Anfang, ohne Ende fängt und abstößt, Wesen ahnen läßt und wieder verwirft und im ganzen ruhelos, unbändig und doch irgendwie beherrscht sich in alle Winkel verbreitet.

Einige Schnörkeldichter gehörten und gehören zu den gelesensten Dichtern ihrer Zeit; wohl aus demselben Grunde, der viele Leser das „Erlebte" bevorzugen läßt. Indem der Schnörkeldichter sein Gespinst hinausgibt, sagt er gleichsam zum Leser: Nimm, wie es ist! Wirres Leben, doch Leben ohne alle Zutat, unerklärliches, widerspruchvolles, unsinniges Leben!

Auch das Zeichen der Schnörkeldichtung ist Regellosigkeit; und wieder muß man hinzusetzen: scheinbare Regellosigkeit. Denn ist auch kein Aufbau vorhanden, so doch eine Art Aufwuchs, ein heimlicher, innewohnender und aus der Natur der Dinge wie des Schöpfers hervortreibender Plan. Freilich ist dies aktive Wort Schöpfer hier kaum zu gebrauchen. Es sind wohl immer zaghafte, zweiflerische, passive Menschen, die den Schnörkel lieben. Sie lassen sich

nichts vortäuschen und fühlen die Tragik allen Lebens in sich selber. Aber sie hassen den gewalttätig zirkelnden Verstand. Sie hassen auch den zielenden geraden Weg, der ihnen öde und schauerlich scheint. Weil ihnen das Leben nur als ein Bindestrich vorkommt zwischen einer Nacht hinter uns und der Nacht vor uns, darum überlassen sich diese Schnörkeldichter den Um- und Abwegen, lächeln, um nicht zu weinen, tanzen und tollen wie der Kreisel des Kindes, der umfällt, wenn er einmal stehen muß.

Das ist wohl die Grundlage, auf der nun die einzelnen Schnörkeldichter mannigfaltig stehen. Die Engländer etwa, vielleicht weil sie schon durch ihre Sprache romanischer Art näher stehen als wir Deutsche, pflegen bewußt ihre Manier, abstrahieren und hypostasieren sie, wie der Philosoph sagt, spielen mit der eigenen Verspieltheit wie mit einem Ball; sie geben sich gleichsam wie ein Aristoteles, der wieder Kind sein will und auf allen vieren kriecht, aber dabei doch seinen gedankenschweren Kopf nicht absetzen kann.

Ich denke hierbei besonders an den alten Lawrence Sterne, den Goethe so hoch schätzte, und auch an G. B. Shaw.

In seinem „Tristram Shandy" will Sterne „Leben und Meinungen" dieses Tristram beschreiben. Der wird denn auch gleich auf der ersten Seite des Buches gezeugt, aber nach fünfhundert weiteren Seiten am Ende des Werkes ist er eben erst geboren. Dazwischen ist Schnörkel, der witzigste, lebendigste, den es geben mag, doch bewußter Schnörkel. Im Kapitel 201 gibt Sterne selbst eine graphische Darstellung seiner Um- und Abwege, indem er allerhand bauchige, gezahnte, geringelte, auf- und niederfahrende Kurven und Schleifen zeichnet. Dabei verschwört er sich fortan auf „den Fußweg des Christen, die beste Linie, wie der Kabbesbauer sagt", nämlich auf die mit dem Lineal gezogene Gerade, die er aber schon nach einer Zeile wieder verloren hat.

G. B. Shaw sagt einmal: Wollte er die Leute nur immer ernsthaft anreden und ihnen nichts als die lautere, schlichte Wahrheit vortragen, so hätte er wohl bald keinen Zuhörer mehr. So habe er einen „Konfitürenladen" aufgeschlagen, der die Leute zu ihm hinein verlocke. Über dem Naschen biete sich ihm Gelegenheit genug, den Gästen dies und jenes leicht Unbequeme ins Ohr zu flüstern.

Nun stelle man diesen beiden Engländern den deutschesten aller Deutschen, Jean Paul, entgegen: Gewiß wird auch er um seine Manier wissen. Aber er stellt sich, als ob er nicht wisse. Er läßt die Feder laufen, wie sie läuft, singt „wie der Vogel singt, der in den Zweigen wohnet" und spielt ein rührend kindliches Versteckspiel vor dem Leser und sich selbst; und vielleicht ist es gerade diese Unschuld, die uns Jean Paul so teuer macht.

Läßt sich Shaw von jedem bittersüßen Stachelwitz verleiten und Jean Paul von den seligen Gefühlen, so haben wir noch einen anderen neben sie zu stellen, den Wort und Gleichnis auf die Schnörkelpfade bringen; den alten „J. F. G. M.", oder „Johann Fischart Genannt Mentzer" der ausgehenden Renaissance.

Eduard Engel sagt, es gebe wohl keinen Literaturfreund, der Fischarts Gargantua je ganz gelesen habe. Ich will nicht dieser eine sein, der es doch vollbracht; aber ich habe den Gargantua stets auf meinem Tische liegen, lese jede Woche darin, und etliche Seiten Gargantua geben mir sprachlich so viel Anregung, wie ein Tag unter Bauern auf dem Ravensburger Markt. Man wird vom Gargantua kaum mehr als zwei, drei Seiten auf einmal bewältigen können. Man genießt ihn tropfenweise, muß ihn immer wieder „anlesen", wie Goethe sagt, also durchblättern, die Kristalle aufblitzen lassen und so, den ungeheuren Lavastrom allmählich umwandelnd, die Gewalt ahnen, mit der hier ein verbaler Vulkan Bildung und Gehalt der Jahrtausende mit ordnunglosem, urweltlichem Scherz und spielerischem Ernst an den Tag stieß.

Da begegnet man auch dem achten Kapitel: „Von der Trunkenen Litanei, dem Pfingsttag mit unfeuriger, doch durstiger Zungenlösung." Hier wirft Fischart auf einigen zwanzig Seiten die Trinkgefäße, Trinksitten, Trinklieder, Trinkfolgen, die Substantive, Adjektive und Verben, die gesamte Sondersprache des Rausches auf einen Klumpatsch zusammen. Man läßt diese trunkene Litanei eine Weile an sich vorüberleiern und senkt das Buch und sinnt nach. Im Anfang der Bibel steht das Wort, indem der erste Mensch mit der Namengebung die Dinge als seinen Besitz ergreift. Davon lebt etwas im Gargantua. Der Unersättlichkeit des Wortes entspricht eine Unersättlichkeit der Seele und des Leibes. Da Fischart die zehn Dutzend Namen der

Biere und die doppelt soviel Namen der Weine hinschreibt, schmeckt er ihre Würze und Herbheit, Gehalt und Blume, läßt sie durch sich rinnen, verschlingt alle Genüsse der Welt. Es ist eine fast religiöse Inbrunst und Mystik, die hier schwelgt. In die gleiche Richtung weisen ja auch die Worte „Litanei" und „Pfingsttag". Hier rinnt freilich das Feuer in Gurgel und Magen, hier waltet animalische Mystik.

Die Sprache Fischarts wird aus mancherlei Quellen gespeist: Er vereinigt noch einmal die Weistümer, Sprech- und Denkweise mittelalterlicher Gelehrsamkeit. Er kennt den funkelnden Witz der Humanisten. Er ist selbst ein Sprachschöpfer, wie Deutschland kaum mehr einen hatte. Es erinnert an Nietzsche, wie Fischart aus der Wurzel des Wortes manchmal einen Zweig hervortreibt, der dem Ursinn plötzlich neue Tiefe und Möglichkeiten gibt. Aber das Beste in Fischarts Sprache und der dauernde Wert seines Gargantua liegt in dem Schatz volkstümlicher Worte, Bilder und Redensarten, die hier ein wütiger Sammler zusammenbrachte. Man kann den Sammeleifer Fischarts nur mit dem eines anderen deutschen Riesen vergleichen, mit dem des Paracelsus. Wie dieser seine medizinischen Kenntnisse von Kräuterhexen, Schäfern und Totengräbern aufnahm, so unbedenklich schöpfte Fischart von Markt und Spelunke und einem Alltag, der, noch von keiner Gleichmacherei ausgefegt, herrlichstes Sprachgut besaß.

Es wurde uns Deutschen kein Richelieu gegeben und also auch kein Jahrhunderte zurückreichendes Gesamtwörterbuch unserer Sprache. Dafür haben wir aber einen Fischart und haben durch ihn gerade das, was Richelieus Handlanger und Schulmeister für ihre Sprache hochmütig verschmähten und was uns heute als das Kostbarste erscheinen muß, die quicklebendige, unverbildete Sprache des gemeinen Mannes. Über Fischarts Zettelkästen zu einem Wörterbuch sind freilich spielende Kinder geraten und haben die tausend Zettel alle durcheinander pfludern lassen. Vielleicht wird sich noch einmal ein deutscher Gelehrter finden, der zu unser aller Nutzen diesen Zettelkasten Fischarts bereinigt.

Der Dichter und die Jugend

Von Paul Fulbrecht (Stettin)

Zu diesem Thema ist zunächst grundsätzlich zu erklären, daß es sich nicht so darstellen läßt, als sei die ganze Jugend der Dichtung verbunden, sondern es muß mutig ausgesprochen werden, daß sehr viele von ihr ohne Dichtung auskommen und auskommen müssen.

Zum andern verliert das Thema seinen eigentlichen Sinn, wenn der Dichter, der darüber einen Essay verfaßt, lediglich seine eigene dichterische Entwicklung preisgibt. Er mag in seinen Dichtungen von sich im Namen der Jugend reden; in einer Arbeit über die Dichtung und ihr Verhältnis zur Jugend aber muß er sich außerhalb der Sache stellen und die Dinge so darstellen, wie sie in Wahrheit sind.

Es ist immer die Mehrzahl der Jugend, die sich niemals in den Bann der Dichtung ziehen läßt. Sie marschiert deshalb nicht abseits. In ihren Reihen finden wir alle, die als getreue Vertreter eines so oder so gearteten, tapferen Berufslebens nicht über das Maß ihrer beruflichen Bestimmung hinausgehen. Sie vertreten das gesamte pulsierende Leben des Tags und schaffen für den Dichter den Raum und den Stoff, in dem und mit dem er seine Dichtungen gestalten soll. Jeder wahre Dichter weiß, daß diese Menschen ihm verbunden sind, ohne jemals ein direktes und inniges Verhältnis mit ihm zu haben. Sie schaffen ihm ja, während er die andern betreut, die Grundlage seiner Worte und Werke. So leben beide, der Dichter und dieser Teil der Jugend, „unaufdringlich" nebeneinander; gewissermaßen wie zwei entgegengesetzte Pole, von denen der eine (die Jugend) spürt, daß eine schwärmerische oder sentimentalische Annäherung ihre Wachsamkeit beeinträchtigen würde und somit den organischen Verlauf des täglichen Lebens in Gefahr brächte.

Unaufhaltsam aber wie ein Strom aus der revolutionären Volksseele durchbricht eine anders geartete Jugend das Gleichmaß der Dinge und bietet dem Bestehenden Trotz. Sie trägt das Merkmal des faustischen Menschen. Solchen Seelen bleibt nichts erspart. Jeder Augenblick ihres Lebens

fordert seelische Entscheidungen, die ihren sachlichen Gefährten unbekannt sind. Ihr Dasein kennt das Problem von Schuld und Sühne, von Dämonie und Schönheit. Sie sind dem Leben in seinen Gesamterscheinungen und -wirkungen verpflichtet: sie leben und sterben als Revolutionäre und geben dem Weltdrama die stärksten und ergreifendsten Szenen. Ihre Worte und Taten lassen den großen Gestalter: den großen Wandler aller Dinge und Zeiten erahnen, auch wenn kein Buch und keine Kulturgeschichte sie erwähnt.

Endlich ist jenes Verhältnis des Dichters zur Jugend erwähnenswert, das den Charakter der Jüngerschaft trägt. Zu ihm gehören alle die, die sich in stürmischer Begeisterung der Dichtung mit Leib und Seele verschrieben haben. Jedoch läßt eine strenge seelische Prüfung nur wenige Auserwählte die hohe Warte der Dichtung erklimmen. Die andern gehen, abgesehen von den Zersplitterten, als geläuterte und gefestigte Menschen durch ihr ferneres Leben und werden es so gestalten, daß es ohne Dichtung nicht mehr denkbar ist.

„... werden es so gestalten, daß ...", mit diesem Entschluß beginnt die Fruchtbarkeit der Dichtung und das tiefere Verhältnis des Dichters zur Jugend. Mit dieser Ausführung zeigt sich, in welchem Maße der Einfluß des Dichters vorhanden ist.

Ist zum Beispiel ein junger Mensch bis zum Zeitpunkte seiner Verheiratung ein begeisterter Verehrer der Dichtung gewesen und hat durch Bücher, Vorträge und Bekanntschaften mit Dichtern die direkte Verbindung mit ihr aufrecht erhalten, so mag sein Leben fortan alle diese äußeren Bindungen verleugnen: die Spuren seiner einstigen „Zugehörigkeit" kann er in seinem Dasein nicht mehr auslöschen. Das Wie seiner Lebensführung, die äußere wie die innere „Form" wird für immer Zeugnis ablegen von der Fruchtbarkeit der Dichtung, von ihrem Wert oder Unwert. Die Werke seines Berufes und ferner seine Kinder werden für immer die Merkmale dieser Dichtung tragen oder -- seine eigene Unfruchtbarkeit an den Tag bringen.

Wer hierfür den rechten Blick hat, wird jeweilig das Verhältnis zwischen Dichter und Jugend erkennen: — unsere Zeit bietet ein besonders vielseitiges Bild.

Das letzte und innigste Band aber, das einen Dichter mit einem jungen Menschen verbinden könnte, wäre die Liebe des älteren Dichters zum jungen! Wo sie in unseren Tagen bestehen sollte, möge ihr die Gnade des Himmels werden!

Wenn diese Maße der Persönlichkeit wieder den besten Klang in der Welt haben, wird auch der Tag nicht fern sein, an dem die Jugend und die Dichter wieder Bündnis und Abstand zu würdigen wissen, um in ein rechtes Verhältnis miteinander zu kommen.

Doch dafür bürgt der Charakter.

Dialog zwischen der Natur und einem Isländer*

Von Giacomo Leopardi

Als ein Isländer, der den größten Teil der Welt durcheilt und in den verschiedensten Ländern verweilt hatte, einmal auf seinem Wege durch das Innere von Afrika an einer noch nie von eines Menschen Fuß betretenen Stelle den Äquator passierte, widerfuhr ihm etwas Ähnliches, wie es dem Vasco da Gama begegnet war, da er das Kap der Guten Hoffnung umschiffte: damals war jenem dieses Vorgebirge selbst, der Wächter der südlichen Meere, in Gestalt eines Riesen entgegengetreten, um ihn davon abzubringen, daß er jene neuen Gewässer versuche.** Der Isländer sah nämlich von weitem einen sehr großen Oberkörper und meinte ursprünglich, der müsse aus Stein gebildet sein, nach Art der gewaltigen Hermen, die er vor Jahren auf der Osterinsel gesehen hatte. Aber als er näher herankam, fand er, daß es eine unermeßlich große Frauengestalt war, die mit aufgerichtetem Oberleibe auf der Erde saß, den Rücken und Ellbogen an einen Berg gelehnt, und nicht künstlich vorgetäuscht, sondern lebend; ihr Antlitz hielt die Mitte zwischen dem Schönen und dem Entsetzenerregenden, ihre Augen und Haare waren von tiefster Schwärze. Diese Frau sah ihn starr an, und nachdem sie eine geraume Zeitlang Stillschweigen bewahrt hatte, sagte sie endlich zu ihm:

Natur: Wer bist du? Was suchst du in diesen Gegenden, wo deinesgleichen bisher nicht bekannt war?

Isländer: Ich bin ein armer Isländer, der auf der Flucht vor der Natur begriffen ist, und nachdem ich beinahe mein ganzes Leben lang durch hunderterlei Teile der Erde vor ihr geflohen bin, fliehe ich sie nun auf diesem Wege.

* Wir wählen hier aus den ‚Operette' einen jener Dialoge, die für die allgemeine Grundstimmung und vor allem für die pointenreiche Technik dieser Arbeiten am meisten kennzeichnend sind.

** Camoëns, Lusiaden, 5. Gesang.

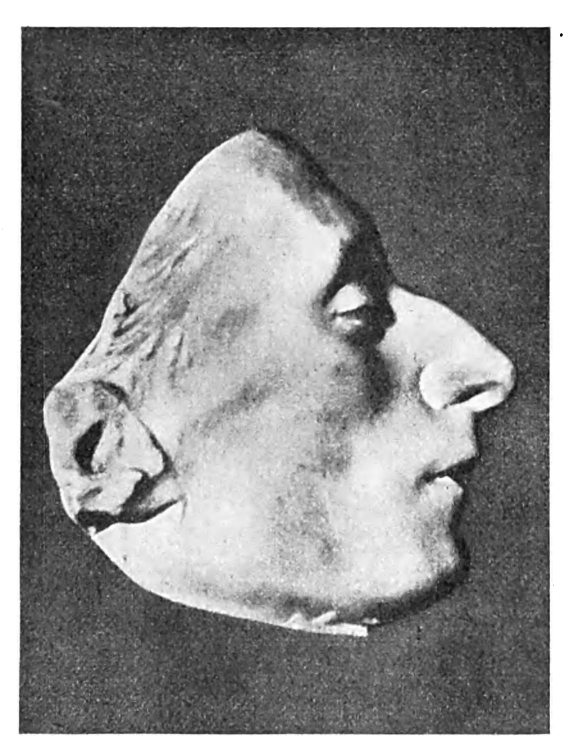
Natur: So flieht das Eichhörnchen vor der Klapperschlange, bis es ihr von selbst in den Rachen fällt. Ich bin die, vor welcher du fliehst.

Isländer: Die Natur?

Natur: Niemand anders.

Isländer: Das verdrießt mich aus tiefstem Herzensgrund, und ich halte es für gewiß, daß ein größeres Mißgeschick als dieses mir nicht hätte begegnen können.

Natur: Du hättest es dir wohl ausdenken können, daß ich besonders häufig diese Gegenden aufsuche, wo, wie du ja weißt, meine Macht sich deutlicher als anderwärts zu erkennen gibt. Aber was trieb dich denn an, vor mir zu fliehen?



Totenmaske von Leopardi
(nach einer Reproduktion in der „New York Literary Times")

Isländer: Du mußt wissen, daß ich seit meiner frühesten Jugend schon, so geringfügig meine Erfahrungen auch waren, eine klare Überzeugung von der Nichtigkeit des Lebens und der Torheit der Menschen hatte, die da beständig miteinander kämpfen um den Besitz von Genüssen, welche nicht erfreuen, und von Gütern, welche keinen Nutzen bringen — die, endlose Mühen, endlose Leiden, welche wahrhaft Kummer und Schaden stiften, erduldend und einander wechselseitig verursachend, sich um so weiter vom Glück entfernen, je mehr sie es suchen. Aus diesen Erwägungen entsagte ich jedem anderen Wunsch und beschloß, ohne irgend jemandem Beschwernisse zu bereiten, ohne irgendwie eine Besserung meiner Lage anzustreben, ohne mit andern um irgendein Gut der Welt zu streiten, ein unbeachtetes und ruhiges Leben zu führen; und indem ich an Freuden von vornherein verzweifelte, als an einer Sache, die unserer Gattung versagt ist, richtete ich meine Obsorge einzig darauf, mich von Leiden fernzuhalten. Damit will ich nicht sagen, daß ich mich aller körperlichen Betätigungen und Anstrengungen zu enthalten gedacht hätte: denn du weißt wohl, welch ein Unterschied besteht zwischen Anstrengung und Ungemach, zwischen ruhigem und müßigem Leben. Als ich diesen Entschluß auszuführen begann, lernte ich gleich zu Anfang durch Erfahrung erkennen, wie eitel die Hoffnung ist, ein unter Menschen Lebender könnte, wenn er niemandem zu nahe träte, den Angriffen anderer entgehen und es dadurch, daß er stets freiwillig nachgibt, daß er sich in allem mit einem Mindestmaß begnügt, dahin bringen, daß ihm irgendein Plätzchen gegönnt und jenes Mindestmaß nicht streitig gemacht würde. Aber von der Belästigung durch die Menschen machte ich mich leicht frei, indem ich mich von ihrer Gemeinschaft schied und in die Einsamkeit begab, was sich auf meiner Heimatsinsel unschwer verwirklichen läßt. Nachdem ich dies getan hatte und nun beinahe selbst ohne den bloßen Schein eines Vergnügens dahinlebte, konnte ich mich dennoch nicht von Leiden frei halten: denn die Länge des Winters, die Heftigkeit der Kälte und die außerordentliche Hitze des Sommers, welche Eigentümlichkeiten jener Landschaft sind, quälten mich ohne Unterlaß, und das Feuer, an dem ich einen großen Teil der Zeit mich aufhalten mußte, machte mir das Fleisch auf den Knochen verdorren und peinigte meine Augen mit seinem Rauch, so daß ich mich weder im Hause noch unter freiem Himmel vor beständigen Unlustgefühlen retten konnte. Ja, selbst jene Ruhe, auf die vor allem meine Gedanken gerichtet waren, konnte ich meinem Leben nicht erhalten: denn die furchtbaren Stürme auf dem Meere wie auf dem Lande, das drohende Gebrüll des Berges Hekla, die Angst vor Feuersbrünsten, welche in hölzernen Gebäuden, wie wir sie bewohnen, so überaus häufig sind, hörten gar nicht auf, mich zu beunruhigen. Kommen doch alle Unannehmlichkeiten dieser Art im Bereiche eines ewig gleichförmigen Lebens, dem jegliche Sehnsucht und Hoffnung, ja, beinahe jegliche Sorge abgeht, insoweit sie nicht auf Erhaltung der Ruhe gerichtet wäre, weit stärker und ernsthafter zur Geltung, als sie uns zu erscheinen pflegen, wenn vornehmlich der Gedanke an das bürgerliche Leben und die von den Menschen herkommenden Widerwärtigkeiten unsere Seele erfüllt. Als ich daher einsah, daß ich, je mehr ich mich in mich selbst zurück- und gleichsam zusammenzog, um es zu verhindern, daß mein Dasein irgendeinem Dinge auf der Welt Ärgernis oder Schaden brächte, es desto weniger dahinbringen konnte, daß die anderen Dinge mich selbst zu peinigen und zu quälen aufhörten, begann ich einen Wechsel zwischen verschiedenen Gegenden und Himmelsstrichen einzuleiten, um zu sehen, ob ich in irgendeinem Teile der Erde ungekränkt bleiben könnte, wenn ich niemanden kränkte, und frei von Leiden, wenn ich ohne Freuden lebte. Und zu diesem Entschluß bewog mich auch ein Gedanke, der in mir wach wurde: du habest vielleicht dem Menschengeschlecht nur ein einziges Klima der Erde bestimmt (so wie du das für alle anderen Gattungen der Tiere und auch für die verschiedenen Arten der Pflanzen getan hast) und gewisse Gegenden, außerhalb deren die Menschen nicht gedeihen und ohne Müh' und Elend überhaupt nicht leben könnten: so daß es nicht dir, sondern bloß ihnen selbst zur Last gelegt werden müßte, wenn sie die Grenzen mißachtet und überschritten haben würden, welche durch deine Gesetze den Siedlungen der Menschen gezogen worden wären. Beinahe die ganze Welt hab' ich nun durchforscht, fast mit allen Ländern Bekanntschaft gemacht, stets meinem Vorsatz getreu: den anderen Geschöpfen sowenig als möglich Beschwer zu verursachen und für mich selbst weiter gar nichts zu erstreben als ein ruhiges Leben. Aber in den Tropen hat mich die Hitze versengt, in den Polarlandschaften die Kälte wiederum gepackt, in den Ländern der gemäßigten Zone plagte mich die Unbeständigkeit des Wetters, und

allenthalben schädigten mich die Bewegungen der Elemente. Mehrere Orte habe ich gesehen, wo kein Tag ohne ein Gewitter vergeht, was soviel heißt, daß du dort gegen die Bewohner, die sich dir gegenüber keinerlei Unbill zuschulden kommenließen, tagtäglich eine Attacke, eine regelrechte Schlacht ins Werk setzest. An anderen Orten wird die gemeinhin waltende Heiterkeit des Himmels durch die Häufigkeit der Erdbeben, durch die Anzahl und Wut der Vulkane, die unterirdischen Wallungen des ganzen Landes aufgewogen. Maßlos heftige Stürme und Wirbelwinde führen das Regiment in jenen Gegenden und Jahreszeiten, die vor den sonstigen Rasereien der Lüfte Ruhe haben. Manchmal fühlte ich das Dach zu meinen Häupten zusammenbrechen unter der großen Wucht des Schnees; ein andermal hat sich infolge überreichlicher Regengüsse die Erde selbst gespalten und ist mir unter den Füßen dahingeschwunden; mehrmals mußte ich in atemloser Hast vor den Wasserfluten davonlaufen, die mich verfolgten, als hätte ich mir irgendein Unrecht gegen sie zuschulden kommen lassen. Viele wilde Tiere, die ich durch keinerlei Kränkung herausgefordert hatte, wollten mich auffressen, viele Schlangen mich vergiften; an verschiedenen Orten fehlte nicht viel dazu, daß geflügelte Insekten mich bis auf die Knochen aufgezehrt hätten. Ich schweige von den täglichen Gefahren, die den Menschen stets drohen und deren Anzahl eine unendliche ist, so daß ein Philosoph des Altertums * gegen die Furcht kein wirksameres Mittel ausfindig zu machen weiß als die Erwägung, daß alles zu fürchten ist. Auch Krankheiten haben mich keineswegs verschont, obschon ich in allen leiblichen Genüssen nicht allein Maß, sondern geradezu Enthaltsamkeit übte (wie ich es auch heute noch tue). Es pflegt mich nicht wenig wunderzunehmen, wenn ich es überdenke, wie du uns doch eine so große, unauslöschliche und unersättliche Begierde nach Genuß eingepflanzt hast, ohne welchen unser Leben, da es ja dessen entrāt, was es naturgemäß begehrt, ein unvollkommen Ding ist, und wie du es anderseits wieder gefügt hast, daß das Sich-zu-eigen-machen dieses Genusses unter allen menschlichen Dingen nahezu dasjenige ist, welches der Kraft und Gesundheit des Körpers am nachteiligsten ist, für jeden einzelnen die unheilvollsten Wirkungen zeitigt und sogar der Dauer des Lebens den entschiedensten Eintrag tut. Jedenfalls aber habe ich, obwohl ich mich beinahe immer und völlig jeder Ergötzung enthielt, es doch nicht zuwege bringen können, daß ich nicht in viele und verschiedenartige Krankheiten verfallen wäre; von diesen haben mich manche in Lebensgefahr versetzt, bei anderen lief ich Gefahr, des Gebrauchs eines meiner Glieder verlustig zu gehen oder dauernd ein noch erbärmlicheres Leben führen zu müssen als vordem, und alle haben mir mehrere Tage oder Monate lang Körper und Geist mit tausendfachen Nöten und Schmerzen bedrückt. Und wahrlich — obgleich ein jeder von uns in Zeiten der Krankheit Leiden kennenlernt, die für ihn neu und ungewohnt sind, ein Unglück, das bitterer noch als das gewohnte ist (als ob das menschliche Leben nicht schon für gewöhnlich elend genug wäre!), hast du dem Menschen mitnichten zur Entschädigung hierfür Zeiten einer überschwenglichen und außergewöhnlichen Gesundheit gegeben, die ihm irgendwelche Freuden von außergewöhnlicher Art und Stärke zu verursachen vermöchten. In den Ländern, die zumeist mit Schnee bedeckt sind, war ich nahe daran, zu erblinden, wie es ja den Lappen in ihrer Heimat gemeinhin ergeht. Sonne und Luft — Dinge, die für unser Leben wichtig, ja notwendig sind und denen wir also nicht entweichen können — fügen uns beständig Unbill zu: diese durch Feuchtigkeit, Rauheit und sonstige Beschaffenheit, jene durch ihre Hitze, sogar durch ihr Licht, so daß denn der Mensch sich keiner von beiden aussetzen kann, ohne in größerem oder kleinerem Maße Unbequemlichkeiten oder Nachteile zu erleiden. Kurz — ich entsinne mich nicht, auch nur einen einzigen Tag meines Lebens ohne irgendwelche Leiden verbracht zu haben, während ich die Tage, an denen mir auch nicht der leiseste Schimmer einer Freude zuteil ward, gar nicht zu zählen imstande bin; ich sehe nun wohl ein, daß es uns in dem gleichen Maße vorbestimmt und notwendig ist, zu leiden, wie der Freude zu entraten, ebenso unmöglich, auf irgendeine Weise ruhig zu leben, als in Unruhe zu leben ohne Elend, und entschließe mich denn zu der Folgerung, daß du eine offene Feindin der Menschen und der übrigen Lebewesen und aller deiner Werke bist, daß du uns bald auflauerst, bald bedrohst, bald anfällst, bald stichst, bald schlägst, bald zerreißest und allzeit uns entweder angreifst oder verfolgst; und daß du aus Gewohnheit wie von Bestimmung wegen Henkerin deiner eigenen Familie, deiner Kinder, sozusagen deines eigenen Fleisches und Blutes bist. Deshalb bin ich jeglicher Hoffnung bar: denn ich habe begriffen, daß die Menschen zwar denjenigen zu verfolgen aufhören, welcher flieht oder sich verbirgt in der wahrhaften Absicht, zu fliehen oder sich zu verbergen, daß dagegen du aus keinerlei Anlaß davon abstehst, uns nachzuhetzen, bis du uns vernichtet hast. Und schon sehe ich mir die bittere und traurige Zeit des Alters naherücken, dies wahrhafte und offenkundige Übel, das geradezu der Gipfelpunkt der Übel und des härtesten Elends ist, und zwar nicht von Zufalls wegen, sondern darum, weil du es gesetzhaft allen Gattungen der Lebewesen vorbestimmt hast — ein Übel, das ein jeder von uns schon von früher Kindheit an voraussieht, das sich in ihm ohne sein Verschulden von seinem fünften Lustrum an durch ein jammervolles Nachlassen und Hinschwinden vorbereitet, so daß denn kaum ein Drittel des menschlichen Lebens für die Blüte bestimmt ist, wenige Augenblicke für die Reife und Vollendung vorbehalten bleiben, der ganze Rest dem Verfall und den daraus folgenden Beschwerden geweiht ist.

Natur: Hast du dir etwa eingebildet, die Welt sei um euretwillen geschaffen worden? So nimm es zur Kenntnis, daß ich, von ganz seltenen Ausnahmen abgesehen, bei meinen Schöpfungen, Anordnungen und Unternehmungen auf ganz andere Dinge abzielte und abziele als auf das Glück oder Unglück der Menschen. Wenn ich euch irgendwie und durch irgendetwas wehe tue, so werde ich dessen nur in den seltensten Fällen gewahr, ebenso wie ich es für gewöhnlich nicht weiß, wenn ich euch ergötze oder wohltue, und keineswegs, wie ihr es glaubt, irgendwelche Dinge geschaffen habe oder irgendwelche Handlungen ausführe, um euch zu erfreuen oder zu nützen. Und wenn es mir schließlich selbst begegnete, daß ich eure gesamte Gattung ausrottete, so würde ich es nicht merken.

Isländer: Setzen wir den Fall, es lüde mich jemand sehr dringlich aus eigenem Antrieb nach einem ihm gehörigen Landhause ein, und ich ginge hin, um ihm gefällig zu sein! Mir würde dort zur Wohnung nun eine ganz rissige und baufällige Kammer zugewiesen, wo ich in beständiger Gefahr schweben würde, durch Einsturz der Decke erdrückt zu werden, ein feuchtes, stinkendes, dem Wind und Regen preisgegebenes Gelaß. Jener würde nicht nur keinerlei Sorge dafür tragen, daß er mich durch irgendwelchen Zeitvertreib unterhalte, mir nicht nur keinerlei Bequemlichkeit zu verschaffen suchen, son-

* Seneca, Natural. Quaestion. lib. 6, cap. 2.

dern im Gegenteil mir kaum soviel reichen lassen, als zu meinem Unterhalt unbedingt erforderlich wäre, überdies würde er es zulassen, daß mich seine Kinder und übrigen Hausgenossen mißhandelten, verhöhnten, bedrohten und schlügen. Wenn ich mich nun über diese schlechte Behandlung bei ihm beklagte und er mir zur Antwort gäbe: „Habe ich etwa dieses Landhaus für dich gebaut? Oder halte ich diese meine Kinder und Leute vielleicht zu deinem Dienst? Ich habe wahrlich an andere Dinge zu denken als daran, wie ich dir Ergötzungen schaffe und fein aufwarte!", so würde ich darauf erwidern: „Sieh', mein Freund: ebenso wie du dieses Landhaus nicht für mich erbaut hast, stand es dir auch frei, mich nicht hierher einzuladen. Du hast es aber einmal selbst gewollt, daß ich hier wohne: ist es nun nicht in der Tat deine Sache, es so einzurichten, daß ich, soweit es in deiner Macht steht, wenigstens ohne Plackereien und Gefahren da leben kann?" Und so sage ich auch jetzt. Ich weiß recht wohl, daß du die Welt nicht erschaffen hast, um den Menschen damit einen Dienst zu erweisen; viel eher möchte ich glauben, du habest sie eigens zu ihrer Qual geschaffen und eingerichtet. Nun frage ich: „Habe ich dich am Ende gebeten, mich in dieses Weltall hineinzusetzen? Oder habe ich mich gewaltsam gegen deinen Willen hineingedrängt? Wenn du mich aber selbst aus eigenem Willen, ohne mein Wissen und solchergestalt, daß ich weder meine Einwilligung zu weigern noch mich zu wehren in der Lage war, mit eigener Hand hierhergesetzt hast — ist es dann nicht deines Amtes, mich in diesem deinem Reiche bei froher und zufriedener Stimmung zu erhalten oder, wenn du schon das nicht tust, wenigstens zu verhindern, daß ich dort drangsaliert und gequält werde und daß mir der Aufenthalt in ihm schadet? Und was ich davon mir sage, sage ich von dem gesamten Menschengeschlecht, sage es von den anderen Lebewesen und von jeglichem Geschöpf.

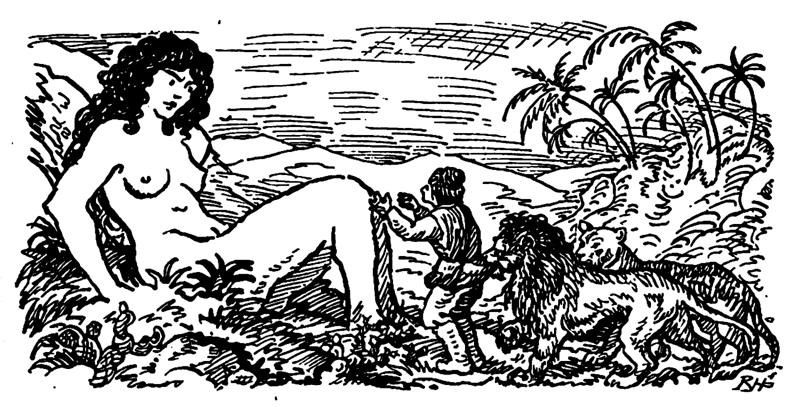
Natur: Du hast offenbar nicht darüber nachgedacht, daß das Leben dieses Alls in einem ununterbrochenen Kreislauf des Schaffens und Zerstörens besteht, in welchem diese beiden Kräfte so miteinander verbunden sind, daß eine jede immer wieder der anderen zugute kommt und zugleich auch der Erhaltung der Welt, die gleichermaßen aus den Fugen geraten würde, wenn die eine oder die andere zu wirken aufhörte; es würde ihr daher zum Schaden gereichen, wenn irgendein Ding in ihrem Bereich von Leiden frei wäre.

Isländer: Genau so höre ich auch die sämtlichen Philosophen argumentieren. Aber weil nun einmal dasjenige, welches zerstört wird, leidet, dasjenige, welches zerstört, nicht frohen Sinnes ist und nach einer kurzen Weile selbst zerstört wird: so sage mir doch das, was kein Philosoph mir zu sagen weiß: wem gefällt oder nützt dieses höchst unselige Leben des Weltalls, dessen Erhaltung den Schaden und Tod alles dessen bedingt, woraus es sich zusammensetzt?

*

Während die beiden noch diese und ähnliche Überlegungen anzustellen fortfuhren, kamen, wie das Gerücht wissen will, zwei Löwen herbei, dermaßen erschöpft und ermattet vor lauter Hunger, daß sie kaum die Kraft hatten, jenen Isländer zu verzehren. Nachdem sie dann dies getan und sich dadurch ein wenig aufgefrischt hatten, erhielten sie sich jenen Tag über noch am Leben. Manche aber leugnen diesen Vorfall und erzählen, daß ein äußerst heftiger Wind, der sich während seiner Reden erhoben hätte, den Isländer zu Boden geworfen und über ihm ein gar prächtiges Mausoleum aus Sand aufgebaut habe: unter diesem sei jener späterhin, völlig ausgetrocknet und zu einer schönen Mumie verwandelt, von irgendwelchen Reisenden gefunden und in dem Museum, ich weiß nicht mehr welcher Stadt Europas, untergebracht worden.

(Deutsch von Franz Arens)



Zeichnung von Rolf von Hoerschelmann

Sterbende Formen

Von Hans Achim Ploetz (Berlin)

Die literarische Kritik krankt seit je am Mangel von Maßstäben. Ihr selbst fehlen die Normen, ihren Urteilen die Verbindlichkeit. In einer Zeitschrift war kürzlich zu lesen, es gehöre zu den Tugenden des Rezensenten „eine klare Methodik literarkritischer Erkenntnis". Neben dieser klangvollen Feststellung wirkt die Praxis der Rezensenten recht ärmlich. Als Beispiel für deren übliche Arbeitsweise kann ihre Stellung zu den literarischen Gattungsformen herangezogen werden. Immer wieder, in Theaterkritiken und Buchbesprechungen, in literarischen Essays kann man lesen, daß diesem Theaterstück etwas (wüßte man doch nur, was?) zum wirklichen Drama fehlte, daß jener Roman zwar epische Züge enthalte, aber doch nicht eigentlich ein Roman genannt zu werden verdiene. Was hält solche Forderungen am Leben, mit welcher Berechtigung heischen sie unbedingte Geltung? Zwei allgemein unbezweifelte Dogmen liegen hier zugrunde: der Glaube an den ewigen Bestand der literarischen Gattungsform und die Überzeugung, daß diese ewigen Formen als

Prinzipien genommen werden müßten, denen jede neuzeitliche Dichtung zu entsprechen habe. Tatsächlich verfügt die Literatur über ein stattliches Arsenal allgemeiner Formbegriffe, die sämtlich ihre Herrschaft und Daseinsberechtigung herleiten von den unübertroffenen Erfüllungen, die sie in den Hochzeiten und klassischen Perioden der europäischen Poesie gefunden haben. Allmählich wuchsen sich diese Gattungsformen zu Gesetzlichkeiten aus, und nunmehr gehört es zum guten Ton der literarischen Kritik, mit den Maßen dieser Vergangenheit zu messen.

Sieht man demgegenüber auf den tatsächlichen Entwicklungsgang der Formen, so will es scheinen, als ob jene Dogmen in Wirklichkeit zum ewigen Gerümpel literaturwissenschaftlicher Begriffsbildung gehörten. Ein Blick in die poetische Produktion unserer Tage offenbart, daß die allermeisten Werke nicht die Reinheit der Form besitzen, die eine gestrenge Kritik auf Grund klassischer Reminiszenzen von ihnen verlangen müßte. Es sieht im Gegenteil so aus, als ob der Dichter den „Weg zur Form", der immer auch der Weg zur Bannung der Welt in das Kunstwerk ist, nicht mehr finden könne, oder doch wenigstens nicht die anerkannten Pfade der literarischen Tradition beschreiten wolle; als ob ihn ein verändertes Weltgefühl hindere, in den gesicherten Bahnen sich zu bewegen, welche die innere Ausgewogenheit der klassischen Haltung zum Vorschein brachten. Tatsächlich gibt es heute nirgends mehr eine Verkörperung der reinen Tragödie, der echten Ballade, des vorbildlichen Epos. Statt geradliniger Formeinheit allenthalben Mischung, statt Gesetzmäßigkeit überall Verschwommenheit, vielfältige Auswertung der verschiedensten Gattungselemente. Die literarischen Formen sind, wie man gesagt hat, heute nicht mehr Formen, sondern Formeln. Tragödie, Ballade, Sonett, Ode, Fabel, das sind Begriffe, die nur noch schematischen Charakter haben, blutlose Konstruktionen, denen die Gegenwart kein Leben mehr zu leihen vermag. Formbegriffe, die zu erfüllen im 17. und 18. Jahrhundert in Frankreich und Deutschland jede Mühe aufgewendet wurde, die noch für Schiller und Goethe eine Aufgabe bedeuteten, sind heute nur noch in den Köpfen weniger Spezialforscher lebendig. Auch die Dichter wollen in diesen reinen Formeln nicht mehr Begrenzungen künftiger Schöpfungen sehen. Dafür hat sich die ganze Miliz des guten Geschmacks, mit A. W. Schlegel zu reden, mit diesen Formeln bewaffnet und schlägt sie den Poeten strafend um die Ohren. Dennoch denkt niemand daran, ein Theaterstück nach den sakrosankten Vorschriften zu schreiben, die schon zu ihrer Zeit belacht, im Grunde aber doch befolgt wurden: „Ein Schauspiel, das beliebt und angenehm soll sein, das teile man getrost nur in fünf Aktus ein!" wie Gottsched frei nach Horaz gefordert hatte.

In Hinsicht auf die Gattungsform herrscht heute Uneinigkeit zwischen Dichtern und Kritikern. Unvoreingenommene Betrachter werden von vornherein den Dichtern recht geben wollen, denn nach ihren Schöpfungen allein kann sich die Poetik und mit ihr die Kritik richten. Die literarische Theorie ist der Dichtung zwar immer auf den Fersen, sie läuft aber doch immer hinter ihr her. Daraus folgt nicht, daß die Kritik alles gut heißen müsse, was der Dichter ihr vorlegt. Es bedeutet aber, daß die Kritik sich auf die poetische Produktion ihrer Zeit einzustellen habe. Man kann nicht literarische Werke, die ohne Rücksicht auf die Formgesetzlichkeiten der klassischen Gattungen gebildet sind, nach eben diesen Formgesetzen aburteilen. Ebensowenig wie es angängig wäre, das geistliche Festspiel des Mittelalters, oder den Minnesang, oder das höfische Epos, oder die isländische Saga als vorbildliche Muster hinzustellen. Auch diese Gattungen galten zu ihrer Zeit unendlich viel, in ihnen strömte das Lebensgefühl ganzer Epochen aus, auch sie wurden noch lange nach ihrer Blüte als allgemeine Verbindlichkeiten betrachtet, die es zu befolgen galt. Erst allmählich wird der geschichtliche Abstand groß genug, und sie erscheinen einer anderen Zeit als bloße Überlieferungen, denen keine Pietät ernsthaft wieder zu neuem Leben verhelfen kann.

Demnach führen die Gattungsformen ein eigenes Leben; sie entstehen, blühen auf, vergehen und werden vergessen. In diesem Sinne hat der französische Kritiker Ferdinand Brunetière schon davon gesprochen, daß Geburt, Wachstum, Vollkommenheit, Herabsinken und Tod als gesetzmäßige Stadien im Lebenslauf der literarischen Formen angesehen werden müßten. Man braucht diese Überzeugung von einer organischen Daseinsweise der Gattungen nicht zu teilen; sicher ist die Konsequenz unabweisbar, daß das Gewesene unwiederbringlich ist. Deshalb lassen sich aus den überlieferten starren Formen keine Aufbaugesetze neuer Dichtung ableiten, und eine moderne Szenenfolge darf nicht mit den Maßen des klassischen Dramas gemessen werden. Jede Dichtung von Belang trägt ihre formale Gesetzlichkeit in sich selbst. Ein Merkmal großer Dichtung ist nicht die Form als solche, sondern ihre besondere, eigene Form.

Die heute gängige Klage, das Drama sei tot, ist deshalb sinnleer. Jeder Versuch, dem Theater neue Spiele zu liefern, muß mißlingen, solange das verstohlene Schielen nach Schillerschen oder Kleistschen Strukturen nicht unterbleibt. Diese sonst so moderne und fortschrittliche Zeit bleibt in historischen Hirngespinsten gefangen, wenn kulturelle Belange zur Erörterung stehen.

Der Anarchie in dramaticis muß die Revolution des Theaters noch folgen!

Der Wandelbarkeit der literarischen Formen scheint die Tatsache zu widersprechen, daß zu jeder Zeit in allen Werken lyrische, epische, dramatische Elemente zu finden sind. In allem Wechsel und Wandel der Formen bleiben bestimmte Bestandteile gattungshafter Art. Ein beliebiger Vorgang kann in epischer Weise geschildert, in dramatischer Art dargestellt werden. Seelische Stimmungen finden typisch lyrische Wiedergabe. Derartige Weisen dichterischer Fassung der Welt sind allem Anschein nach über den Wandel der speziellen Form erhaben. Als „Naturformen" der Poesie, wie Goethe sie nannte, bleiben sie beharrlich und unberührt durch den Entwicklungsprozeß der literarischen Formen. Diese Tatsache hat zu dem Schluß veranlaßt, auch die speziellen Gestaltungen formaler Art seien unwandelbar und stets verbindlich. Der Sprachgebrauch leistet dieser Meinung Vorschub. Man spricht von literarischen Gattungen und meint damit bestimmte Formgebungen, etwa das fünfaktige Drama, das stimmungsvolle, vielleicht sogar gereimte lyrische Gedicht, das breite weltumspannende Epos. Demgegenüber ist neuerdings wieder darauf hingewiesen worden, daß es schwer, wenn nicht unmöglich sei, das Lyrikon, das Drama, das Epos zu finden. In allen Dichtwerken mischen sich die Elemente, und nur das Übergewicht einer Merkmalsgruppe macht die Zuordnung zu einer der drei großen Gattungen möglich. Die Gattungen sind nicht eigentlich als Literaturformen anzusehen, sondern als reine Formen der dichterischen Erlebnisweise. Es kann sich bei den Gattungen nur um Sehweisen handeln, in denen der Dichter die Welt schaut, um Einstellungen zur Wirklichkeit, die formal gesonderte Ausprägungen finden. Die typische Weltschau des Dichters hat charakteristische Gestaltungsweisen im Gefolge. Aber gerade die im einzelnen Wortwerk gegebenen Formen sind ihrer Natur nach zweitrangig gegenüber den Grundstellungen zur Welt, die unwandelbar mit der Natur des poetisch-schöpferischen Menschen bestehen. Nur die jeweiligen Prägungen sind wandelbar, veränderlich im geistigen Rhythmus der Zeiten. Sie kommen und gehen. Man muß den Mut haben, sie gehen zu sehen. Die Grundhaltungen künstlerischer Welterfassung dauern, die zeitbedingten Formen sterben. Ihre kontinuierliche Bindung erlangen sie durch den Dichter, der über alle Zeiten hinweg in seiner Sehweise beschränkt bleibt auf Lyrik, Epos und Drama, die nur als Haltungen zur Welt verstanden werden können, nicht aber als literarische Formgesetzlichkeiten. Genauer müßte man zum Sprachgebrauch der Renaissancepoetiker zurückkehren, die nur lyrici, epici, tragici kannten.

Für die literarische Kritik ergibt sich daraus, daß Ausstellungen formaler Mängel sich niemals auf die eigentliche Gattungshaftigkeit beziehen können, sondern nur auf die davon unabhängige Struktur des Dichtwerkes. Wobei unter Struktur die fügende und bannende Gesetzlichkeit verstanden wird, die ein dichterisches Kunstwerk zu einem einheitlichen, in sich geschlossenen Gebilde macht. Ob solche Struktur vollendet sei oder nicht, ist durch vorgefaßte Prinzipien nicht bestimmbar. Hier gibt es keine verbindlichen, für literarische Erzeugnisse überhaupt gültigen Gesetze. Das Kunstwerk beweist seinen Wert nur aus sich selbst. Die Kritik (und die Poetik) kann also nicht von sich aus bestimmen, was dichterisch wertvoll ist, sie kann es nur von den vorliegenden Schöpfungen ableiten. Die Kritik kann das Mißlungene brandmarken, sie kann aber nicht voraus postulieren, wie das Gelungene auszusehen hat.

Dank eines jüngeren Schriftstellers an einen älteren

Von Walter Bauer (Halle)

... Dieser Tage schickte man mir eine Besprechung des Buches, das ich geschrieben habe; sie war mit Ihrem Namen unterzeichnet. Sie sprachen über meinen Versuch, richtig, wie mir scheint, und nannten das Element, auf dem jetzt meine Weltansicht ruht. Das erfreute mich, aber es traf mich nicht im Innersten; vielleicht wäre es mir sogar gleichgültig gewesen, das, was in Ihren Sätzen gesagt wurde, als richtig oder falsch ansehen zu müssen oder geeignet, mich zu verwirren oder von irrigen Vorstellungen über den Umfang meiner Begabung zu befreien. Mich traf es, daß Sie mein Buch lasen und den Inhalt und die Bemühungen meiner Nachtstunden einen Augenblick vor die Öffentlichkeit stellten. Als ich Ihren Namen las — das geschah nicht ohne einen besonderen Herzschlag —, schloß sich ein Kreis auf wundervolle, von mir nie geahnte Weise. Sie waren mein Leser — ob gern oder unwillig und zufällig oder nicht, das weiß ich nicht, danach frag ich nicht — und empfahlen mich dem Wohlwollen fremder Menschen. Einst aber war ich Ihr Leser und lebte in den Büchern, die ich von Ihnen kannte. Sie haben mein Buch zu den vielen Büchern gestellt, die Sie besitzen, und haben vielleicht gedacht: wieder eines dazu, eines von einem, wie man so leicht und gerne jetzt sagt,

jungen Dichter. Ich lebte ohne einen Hauch von Zweifeln an der Wahrheit in der Welt, die Sie mit Ihren Worten machten, und mit Ihren Büchern begann die Sammlung, die ich jetzt betrachte.

Es ist nicht eitel, wenn ich sage, daß ich eine Menge von Büchern gelesen habe; das haben wir alle getan, denn Bücher umgeben unser Leben, in ihnen suchen wir Traum und Hoffnung, Bestätigung unserer Melancholie und Wahrheit, jeder sucht ein anderes, und in einigen findet er, was er will, da wird er angerührt wie von „Geisterhänden im versperrten Raum". Das gleiche Auge las Tolstoj und Goethe, Hölderlin und Knut Hamsun und Ramuz und Joseph Conrad und Augustin. Ich erinnere mich an die tiefen Entzückungen, an das Fortgerissenwerden aus Tag und Arbeit und Sonnenlicht in ein neues beständigeres Licht, in einen unbekannten Weltraum; ich las nicht Bücher, und keiner, zu einer gewissen erfahrungslosen Zeit seines Lebens, las Bücher, sondern trat, sein eigenes Leben verlierend, in ein fremdes, starkes Leben ein. Als ich achtzehn Jahre alt war, wußte ich auch noch nichts von der Vergänglichkeit eines Buches, während ich jetzt weiß, daß die Zeit das meiste des Geschriebenen schneller gilben wird als die Schreibenden ahnen, ich weiß nun auch, daß Bücher so gut lügen können wie der sprechende Mund, daß sie Täuschungen, Scheinbilder, Verzerrungen und Falschheit enthalten und verbreiten, und ich fürchte, in meinem Leben wird die Zahl der Augenblicke abnehmen, in denen ich von einem Buch so tief, so bis zum Innersten ergriffen bin wie von der Begegnung mit einem sauberen, unverstellten Menschen. Würde ich jetzt Ihre Bücher lesen, so würden auch Sie mir erlauben müssen, die Welt, die Sie darstellen, auf die Gültigkeit ihrer Lehren und Wahrheiten zu prüfen. Ich begegnete Ihnen aber in einem glücklichen Augenblick meiner Jugend: als ich unbefangen und ohne Zweifel daran glaubte, ein Buch könnte den Menschen ändern und die Bahn seines Lebens nicht nur mit seinem geistigen Licht erhellen, sondern in eine ganz andere Richtung lenken.

Es gab eine Zeit, da öffnete ich jedes Buch ohne die geringste Befürchtung, es könnte mich täuschen. Ich glaubte, jedes Buch, von bestimmten flachen, schönfärbenden Büchern abgesehen, müsse Anlaß zur Verwandlung und Formung des Wesens sein. Auf meinem Tische lag immer ein Zettel mit dem wunderbaren Spruch des Angelus Silesius: Mensch, werde wesentlich... den Sie auch kennen und vielleicht auch aufschrieben, als es Ihnen vorkam, es sei gar nicht so schwer, ein rechter Mensch zu werden. Solche Worte: rechter Mensch, Formung, Veränderung, Wesen sprach ich ganz leicht aus, während sie mir heute kaum von den Lippen wollen, heute frage ich mich: was ist das: ein rechter Mensch — und ich ahne, daß ich zu meinen Lebzeiten schwerlich hinter die Geheimnisse meines Wesens gelangen werde. In dieser Zeit ungebrochenen, von Melancholie freien Glaubens an das, was mir ferne Dichter in ihren Büchern sagten, traf ich auf eines Ihrer Bücher, nachdem eine Zeit vorausgegangen war, in der ich alles unterschiedlos verschlang, Scheffels „Ekkehart" neben den Brüdern Karamasoff und „Aspasia" von Hamerling und dies neben David Copperfield, ich schwamm in einem Meer von Empfindungen, und die Winde des Geistes trieben mich, wohin sie wollten, ich war alles, was die Dichter wollten, ich entflammte mich hierhin und dorthin.

Da las ich ein Buch von Ihnen — Ihr erstes zufälligerweise, wiewohl schon einige von Ihnen erschienen waren —, ich weiß nicht, wann es war und wer es mir zum Lesen gab. Es war, als trete in die Küche, in der ich saß, denn bei uns zu Hause ging es recht enge zu, als trete ein Mann, ein Wanderer, ein lebendiger helläugiger Mensch auf mich zu, schlüge mir auf die Schulter und sagte: Mach deine Augen auf, träume fortan nicht mehr, die Welt ist genau so, wie ich sie dir zeige. — Und ich begann alles so zu sehen wie Sie. Vielleicht zog mich zuerst der Titel des Buches an? Er enthielt etwas von Welt- und Meerwind, die Kapitäne nannten die Bücher, in die sie die Ereignisse ihrer Schiffsreisetage eintrugen, so, wie Sie das Ihre genannt hatten: Ich reiste mit Ihnen in die Welt.

Sie machten es mir nicht leicht, mit Ihnen zusammen zu gehen, ich blieb manchmal zurück, und die Spuren meines Zögerns und Versagens kann ich noch deutlich sehen — eben bin ich aufgestanden und habe dieses erste Buch von Ihnen, diesen Veteranen meiner Bücher, verwittert und ohne Einband, aufgeschlagen, ich habe gesehen, wie ich mir mit dem Bleistift den Weg grub, wie ich mit Ihnen stritt, Ihnen nicht recht geben wollte und durfte, und wie ich an solchen Stellen Ihre Weltbetrachtung durch ein Fragezeichen fragwürdig machte, wie ich aber an anderen Orten Ihnen von Herzen zurief, Sie allein hätten recht, und dies bekräftigte durch starke Striche und Ausrufezeichen. Ich ging mit Ihnen ganz und gar und ohne Bedingung.

Sie schrieben seit diesem ersten eine Reihe von Büchern und denken jetzt vielleicht mit einem Lächeln über seine Schwächen und Verworrenheiten an Ihren Erstling zurück. Ich bemerkte keine Trübung, die Welt, in der ich mit Ihnen lebte, erschien mir stark und ohne Zwiespalt, mein junger weicher Geist sog sich Nahrung aus ihr. Ich bewohnte sie, ich war der Lebensgenosse ihrer Menschen und wollte so frei, so unabhängig und souverän werden wie Ihre Menschen, wie Sie selber —

aber daß Sie selber darin lebten und alle Erscheinungen, alle Worte und Handlungen der Menschen mit Ihrer Kraft ernährten, das wußte ich damals nicht; ich dachte nicht darüber nach, wie ein Buch entstand, auf welchem Grunde sich das Leben eines Dichters erhob — das Buch war da, ein Freund und ein Vertrauter, während ich nun weiß, daß Bücher „das Bild einer Seele, ihr Schatten" sind. Ich kaufte mir Ihre Bücher, jedes war die Besiegelung einer tieferen Freundschaft, jedes war mein Besitz und auch mein Halt, auch ein Anlaß zum Nachdenken (und das vor allem wollten Sie ja). Ich sehe in diesem Augenblick auf meine Bücher; dort stehen meine zuverlässigsten Freunde, die nie schwankenden unverdrossenen Geber wunderbarer Freuden. Sie aber haben unter ihnen einen besonderen Rang: Sie waren in der Welt des Geistes unter denen, die zu meiner Zeit dem Geiste dienen, mein erster Freund.

In jener Zeit geschah auch der Augenblick, in dem ich mich von jeder Gesellschaft trennte, auch von der Ihrigen, und etwas aufzuschreiben begann, was ich nicht gelesen hatte, was also doch wohl in mir selber zitternd leben mußte, da es von außen nicht kam — ich berühre den unaussprechlichen Vorgang der Gedichtwerdung oder dessen, was Prosa genannt wird. Wie konnte es ausbleiben, daß meine Sätze Ihren Atem annahmen, daß ich, im Lesen Ihr jüngerer Bruder, auch in diesen ersten Bemühungen mich Ihnen näherte? — und es verdroß mich nicht, daß Bekannte, die meine Versuche sahen, sagten: Du schreibst ja wie der ... — solange, bis Sie selber mir mit einem Satze Ihrer Bücher sagten, daß die Souveränität, die Sie in den Mittelpunkt Ihrer Handlungen stellten, sich auf alles erstrecken müsse und daß es meine Aufgabe sei, mich von Ihnen zu befreien, selber etwas zu werden in einem Sinn, der einzig mir entspräche.

Ich habe meine Versuche fortgesetzt, ich habe, warum soll ich das verschweigen, zu meiner Verwunderung und meinem Glück merken dürfen, daß sich Menschen dieser Versuche annahmen, und der Augenblick kam, in dem ich auf einem Buche meinen Namen lesen konnte — der gleiche Augenblick, den Sie vor nun vielen Jahren erfuhren mit dem gleichen Herzklopfen. Ich konnte mein Buch und danach noch einige andere neben Ihre und der anderen Bücher stellen und fand mich, immer verwundert, eingereiht in die große Genossenschaft, in der doch jeder ein Vereinzelter, ein auf sich Gestellter sein muß, um das Gedicht seines Wesens auszusprechen so rein als möglich. Langsam habe ich nun auch begriffen — was mir in jenen Jahren nicht bekannt war und nicht bekannt sein durfte, damit ich eine rißlose Welt empfange —, daß ein Buch nicht da ist, wie von Geisterhänden hergezaubert, sondern daß es in schwerer, sehr menschlicher Arbeit gemacht wird, daß es sich erhebt auf einem Grunde von Qual, Einsamkeit, Versagen und Entflammen, daß der Dichter sich vom Leben trennen muß, um das Leben ernst und tief zu beschreiben und zu wiederholen, getränkt von seinem Geist. Das Hinabsteigen in den Schacht, den Schweiß auf der Stirn, den stumpfen erloschenen Blick nach Wochen des Schürfens und Grabens, das alles, in bescheidenerem Maße als Sie, kenne ich nun auch, das ruht auch in meinen Versuchen, deren einer Ihnen in diesen Wochen von der Redaktion zugeschickt wurde, und ich bin Teilhaber an dem größten Schatz der Völker, Mitspieler auf dem wundervollsten Musikinstrument: der Sprache.

Wir sind hier flüchtige Gäste; wie Sternenbilder umschweben wir uns und sind uns einen Augenblick nahe, um nachher für immer voneinander fortzukreisen. Dies scheint mir der Augenblick, in dem wir uns beide nahe sind, und ich will ihn ergriffen haben, um Ihnen zu sagen, daß Ihr geistiges Dasein mein damals ganz stummes Leben umschwebte und umwirkte. Ich sagte, daß ich vorhin das Buch aufgeschlagen hatte, das mich in die Welt hineinzog, wohl in die Welt, wie Sie sie meinten, jedoch in die Welt. Ich fand Stellen darin, die ich angestrichen hatte; heute würde ich die gleichen Stellen genau so leidenschaftlich anmerken. Sollte das bedeuten, daß ich in den Jahren nicht weitergekommen bin? Das Glück wollte es, daß ich in Ihnen jemand fand, dem mein Wesen antwortete: Sie sprachen das Gedicht aus, das in mir unruhig stumm sich regte, Sie waren mir ein Lehrer des Ja und Nein zur Welt, der Skepsis, die den Glauben an menschliche Möglichkeiten enthält, des Glaubens, der um die Natur des Menschen weiß. Wenn ich diese Haltung als die meine erkennen möchte — sollte nicht das Licht Ihrer Bücher dazu beigetragen haben, das in mir, meinem Willen entzogen, auch fortbrannte, als ich die von Ihnen erschaffenen Menschen verließ?

Vielleicht kommt dieser Brief in einem Augenblick zu Ihnen, in dem Sie selbst nicht recht an Ihre Wirkung auf Herzen glauben; dann, denke ich mir, wird es Sie vielleicht erfreuen zu hören, Ihr beinahe von Ihnen vergessener Erstling habe einen Menschen erhellt und geführt. Werden Sie ihn jetzt vielleicht anschauen mit dem melancholischen Lächeln dessen, der weiß, daß man in seinem ersten Schritt rein und aufrichtig enthalten war, daß über dieser Welt eine unsagbare Morgenröte schimmerte? Seltsam, daß ich Ihnen auf diesem Wege folge ... seltsam, zu denken, jemand könnte später mir dafür danken ... so wie ich Ihnen danke ...

Echo der Zeitungen

Nüchternheit und Sehnsucht

Max Halbe

(Zum 70. Geburtstag)

„Max Halbe ist neben Gerhart Hauptmann der bekannteste geblieben aus dem Kreise derer, die um 1890 in der deutschen Literatur und im deutschen Theater einen neuen Anfang setzten. Und dies vielleicht gerade darum, weil er der wohl unrevolutionärste jenes Kreises gewesen ist. So sind seinen Bühnenerfolgen, die im Jahrzehnt zwischen 1893 (‚Jugend') und 1904 (‚Der Strom') liegen, noch heute Wiederholungen beschieden, denn diese Stücke sind eingängig geblieben, wie sie es bei ihrem Erscheinen waren, und keine Zeitproblematik im engeren Sinne ist ihrer heutigen Wirkung im Wege. Durchaus unrevolutionär ist ja das Grundgefühl, das stärker als alles andere in diesem Dichter wirkt, und das Halbe selbst als Gefühl der Sehnsucht bezeichnet hat. Sehnsucht, nicht als augenblicklicher, sondern als bleibender Zustand, ziellos oder auf wechselnde Ziele gerichtet: eine typische Lebensstimmung des neuzeitlichen, sich als einsam empfindenden Menschen. Bei Halbe aber steht sie unter dem besonderen Vorzeichen eines Dichters dörflicher Herkunft, der in die geistige Welt des Jahrhundertendes eintritt.

Alltag und Traum im Ineinander und Nebeneinander: dies bestimmt auch den Halbeschen Stil. Bezeichnend, daß jene Alltagsträume seiner Dramen so oft nicht eigentlich Sprache geworden, sondern nur in der handlungsmäßigen Situation faßbar sind. Die träumerischen Dämmerungen seiner Heimatstücke, wodurch werden sie dargestellt? Vornehmlich durch das Bühnenbild, in dessen Beschreibung Halbe äußerst anschaulich ist. Er ist ein Könner im Inszenieren von Stimmungen; als Theatraliker vermag er die Brücke zwischen Alltag und Traum oft rasch und sicher zu bauen. Innerhalb der mit sinnlichen Mitteln dargestellten Bühnensituation aber unterhalten sich seine Personen in einer Rede, die oftmals papieren wird, oft aber als straffer Theaterdialog im engsten Sinne nur der Handlung selbst zu dienen hat, die ihre Stimmung anderswoher bezieht. In glücklichen Augenblicken freilich drängt sich die Stimmung auch in die Sprache, besser: in die Sprechpausen, in das Halbgesagte, wie in ‚Jugend'." Dietrich Dibelius (Frankfurter Zeitung 506).

Vgl. auch: Erwin H. Rainalter (Berl. Börs.-Ztg. 463 u. a. O.); Gustav Christian Rassy (Völk. Beob., Württ. Ausg. 277); Korfiz Holm (D. A. Z. 460/61); Hans Franck (Rhein.-Westf. Ztg. 498); Hanns Martin Elster (Leipz. N. Nachr. 277 u. a. O.); Hans von Hülsen (Hannov. Kurier 464/65 u. a. O.); Tim Klein (Münch. N. Nachr. 271); Helmut Draws-Tychsen (Königsb. Allg. Ztg. 463); Schwäb. Merk. 232; Paul Wittko (Elbinger Ztg. 227 u. a. O.); Gieß. Anz. 232.

Genius der Grenze

Die neue oberschlesische Dichtung

„Die literarischgeistige Verlagerung in Schlesien, die aus der Mitte nach dem Süden strebt, ist kein Zufall. Sie ist ein Selbstschutz, den der Genius der Nation befiehlt.

Jene enorme literarische Aktivität und Produktivität in Oberschlesien ist ein Wellenschlag im europäischen Rhythmus, ein Wellenschlag in jenem ungeheuren Rhythmus, der seine Anzeichen und seine Gekräusel schon vor dem Weltkrieg und vor der Jahrhundertwende aus den Mitten der Völker zu den Rändern zitierte, um nach dem unglückseligen Versailles sich egozentrisch und energisch zu entladen. Diese Entladungen werden ihren natürlichen Fortgang nehmen, denn die Staaten sind Nationen geworden. Dort aber, wo dieser verspätete, dieser aufgehaltene Prozeß des 20. Jahrhunderts noch weiter aufgehalten, noch nicht vollzogen oder abgeschlossen ist, dort wo die Völker immer noch zerschnitten sind, schreit die völkische Natur, die ihre Geduld zu Ende gehen sieht.

Die alte dichterische Generation in Oberschlesien besteht ausschließlich aus Pädagogen, aus Herren, die neben ihrem Amte dichten. Sie orientieren sich an dem beliebten Eichendorff, sie orientieren sich an Gustav Freytag, niemals aber orientieren sie sich an den hundertfünfzig Kohlengruben zwischen den drei Staatengrenzen. Daher ist ihr Schaffen über die Grenzen des Landes nicht hinausgedrungen, denn man kann in einem Lande, in dem montane, nationale, religiöse, agrarische und preußische Fragen wie kaum noch anderswo im Reiche existieren, nicht romantisch, nicht nebulos dichten, man kann nicht Rücksicht darauf nehmen, weil dieser oder jener schreit. Man muß rücksichtslos dort hineinschneiden, wo hineingeschnitten werden muß nach chirurgischen Gesetzen, und wo das hohe Gewissen des Dichters Anklagen fordert, im Interesse des Vaterlandes." August Scholtis (D. A. Z. 466/67).

Friedrich Lienhard

(Zum 70. Geburtstag)

„Hier sei ein Blick geworfen auf das, was Lienhard mit der Heimatkunst überhaupt wollte. Er meint damit alles andere als eine unzuträgliche Verengung des Standpunktes oder eine Beschränkung auf den heimatlichen Kirchturm, er fordert eine ‚reife' Heimatliebe und bildet einen Heimatbegriff, der nichts mit einem bloßen Kreisen um den eigenen Acker zu tun hat; er fordert ein ‚reifes' Stammesbewußtsein, das heißt einen Volksbegriff, der über die engeren Stammesgrenzen hinausgreift in das allgemeine Volksschicksal. Nur auf eine solche ‚reife Liebe zu deutschem Land und Volk darf und kann sich allein eine moderne Heimatkunst aufbauen'. ‚Alle Volkspoesie im besten Sinne des Wortes ist eben dadurch so sehr erfrischend und kann eben darum in jeder Literaturerneuerung so sehr als immer neue Anregung gelten, weil diese Dichter, von Homer bis zum Nibelungenlied, mit der Landschaft in Berührung stehen.' Heimatkunst ist nicht Stammeskunst, Heimatkunst ist Nationaldichtung im weitesten Sinne. Lienhard hat sich unablässig dagegen gewehrt, unter Heimatkunst Kleinstadtkunst irgendwelcher Art verstanden zu sehen. Er wollte mit seinem Kampfruf ‚Los von Berlin!' gerade das Gegenteil einer Verengung erreichen, und er hat nie anders gedacht, als über die Heimatkunst den Weg in die große Kunst zu nehmen, wie er das mit seinem eigenen Schaffen schließlich getan hat, und zwar nicht nur im Dichten, sondern fast mehr noch im Betrachten und Deuten des unvergänglichen Besitzes unseres Volkes an Werken großer Kunst. So sind für sein Lebenswerk die vor und neben den eigenen größeren Dichtungen (Romantrilogie: ‚Oberlin', ‚Spielmann', ‚Westmark', die Wartburgtrilogie dramatischer Dichtungen u. a. m.) entstandenen Zeitschriftenwerke ‚Wege nach Weimar' (6 Bände, 1905 bis 1908) und ‚Meister der Menschheit' (1918 bis 1920) mindestens ebenso bedeutsam wie jene. Die ‚Wege nach Weimar' und die dazugehörigen ‚Meister der Menschheit', die sich noch viel ausschließlicher in der Welt sinnbildlicher Deutungen bewegen, sind nur verständlich für den, der weiß, was Lienhard mit dieser Symbolik gemeint hat." Hellmuth Langenbucher (Berl. Börs.-Ztg. 465, Völk. Beob. 277 u. a. O.).

Vgl. auch: Germania 274; F. S. (Köln. Ztg. 502/03); Fritz Hartmann (Hannov. Kurier 462/63).

*

Zur deutschen Literatur

„Die Hohenstaufen als Lyriker und ihre Dichterkreise." Von Hans Naumann (Stuttg. N. Tagbl. 468).

„Matthias Claudius." Von Heinz Riecke (Rote Erde 281).

„Ein Sänger der Freiheitskriege." (Albert Methfessel.) Von —r. (Leipz. N. Nachr. 284).

„Fürst Pückler als Mensch und Schriftsteller." Von Paul Fechter (Kieler Ztg. 263).

„Arthur Schopenhauer." (75. Todestag.) Von Herbert Eulenberg (Köln. Ztg. 479).

Vgl. auch: Curt Hotzel (Westf. Landesztg., Rote Erde 258).

„Ein vergessener schwäbischer Dichter." (50. Todestag von Karl August Fetzer.) (Völk. Beob., Württ. Ausg. 260.)

„Wilhelm Raabes schwäbische Jahre im Spiegel seiner Dichtung." Von O. (Stuttg. NS-Kurier 440).

„Schatzgräber und Dichter." (100. Geburtstag von Wilhelm Hertz.) Von F. S. (D. A. Z. 446—447):

„Der Schwabe Wilhelm Hertz, den noch Uhland zugleich der Deutschkunde und der Dichtung ermunternd zuführte, krankt im Gedächtnis der Gegenwart an derselben Unterschätzung, mit der herkömmlich die ganze Gattung ‚archäologischer' Wortkünstler und namentlich die Münchener Schule bedacht wurde. Erben, die sich in allen Ehren der großen Vergangenheit verpflichtet fühlen, wurden leichtfertig mit Epigonen verwechselt, Hüter einer stolz fortgeführten Tradition mit Vertretern einer unfruchtbaren Anlehnerei gleichgesetzt. So teilt Wilhelm Hertz, der Deuter der deutschen Frauenverehrung, weithin das Schicksal Felix Dahns, des Erforschers von deutscher Mannentreue: als Gelehrter durch die dichterische Eingebung und als Dichter durch die wissenschaftliche Schulung belastet zu erscheinen."

Vgl. auch: Hermann Arno (Berl. Börs.-Ztg. 447); Alfred Reiff (Schwäb. Merk. 223); Helene Raff (Stuttg. N. Tagbl. 444).

„Felix Draeseke." (100. Geburtstag.) Von Erich Roeder (Völk. Beob. 279).

„Du wirst in einigen Jahren Millionär." (Arno Holz.) Von Otto E. Lessing (Berl. Tagebl. 502).

„Hermann Löns." Von Bruno Gerhard Orlick (Berl. Tagebl. 458).

Vgl. auch: E. W. L. (Stuttg. NS-Kurier 450); Westf. Landesztg., Rote Erde 273); Friedrich Hartger (Berl. Börs.-Ztg. 453).

„Wilhelm Wisser." Von Johann Frerking (Hannov. Kur. 16. Okt. 1935).

„Max Hasse." Von Hubert Clages (Magdeb. Ztg. 535).

Zum Schaffen der Lebenden

„Börries, Freiherr von Münchhausen." Von Peter Bauer (Wormser Ztg. 510 u. a. O.).

„Erich Schäfer — Männer und Geschichte." Von Heinz Steguweit (Preuß. Ztg. 257 u. a. O.).

„Gerhart Hauptmann als Erzähler." Von Joachim Günther (Berl. Tagebl. 461).

„Lebendige deutsche Literaturgeschichte: Ernst Wiechert." Von Karl Rauch (Kassel. N. Nachr. 221).

„Friedrich Kayßler." Von Herbert Günther (Magdeb. Ztg. 18. Okt. 1935).

„Hanns Johst." Von Werner Betz (Köln. Volksztg. 277).

Vgl. auch: Cremers (Rhein.-Westf. Ztg. 512).

„Hans Kloepfer." Von Manfred Jasser (Berl. Börs.-Ztg., Krit. Gänge 38):

„Hans Kloepfer selbst erfüllt alle Forderungen, die wir an die klassische Mundartdichtung stellen dürfen. Satzbau und Sprachgliederung sind meisterhaft behandelt. Die knappe, plastische Rede des Volkes ist wunderbar abgelauscht. Man wird in den Mundartgedichten Kloepfers nie ein Wort finden, das im Munde eines Bauern unmöglich wäre. Und er schreibt

keinen ‚im Sinne allgemeiner Verständlichkeit populär gemachten Volksdialekt‘, sondern reine, unverdorbene Mundart. Dadurch entsteht allerdings dieselbe Schwierigkeit, die Münchhausen bei Jahn feststellt: die Schwierigkeit der Einführung in den gesamtdeutschen Leserkreis, obgleich schließlich doch auch Fritz Reuters und Klaus Groths Platt über die Grenzen der Heimat gegangen ist so gut wie das Alemannisch Hebels und das Bayrisch Ludwig Thomas."

„Josef Friedrich Perkonig." Von Manfred Jasser (Völk. Beob., Württ. Ausg. 272).

„Dörrer und die Tiroler Volksbühne." Von Enrica von Handel-Mazzetti (Tirol. Anz. 225).

„Besuch bei Karl Heinrich Waggerl." Von Hanns Arens (Völk. Beob. 267).

„Georg Schmückle." Von K. H. Bühner (Stuttg. NS-Kur. 455).

„Im Brennspiegel. Anton Gabele — ein schwäbischer Dichter." Von K. H. Bühner (Köln. Volksztg. 270).

„Novellen von Martin Luserke." Von K. H. B. (Völk. Beob. 274).

„Ein Dichter bayerischer Landschaft." (Hans Brandenburg.) Von Ludwig Friedrich Barthel (Münch. N. Nachr. 285).

„Franz Schauwecker." Von Curt Hotzel (Völk. Beob. 262).

„Der Dramatiker Curt Langenbeck." Von Herbert Jhering (Berl. Tagebl. 488).

„Hans Gobsch." Von Ernst Adolf Dreyer (Münch. N. Nachr. 282).

„Heinz Steguweit." Von Kurt Ziesel (Münch. N. Nachr. 296).

„Dichter zwischen Tag und Traum. Erich Jansen." Von H. D. (Wilhelmshav. Ztg).

„Eugen Ortner." Von Wilhelm Kunze (Münch. N. Nachr. 247).

„Wolfram Brockmeier, der Dichter des Bekenntnisses der Jugend." Von Heinz Grothe (Fränk. Kur. 14. Sept. 1935 u. a. O.).

Vgl. auch: Otto Zander (Völk. Beob., Württ. Ausg. 259).

„Herbert Böhme, ein Rufer unserer Zeit." Von Franz Köppe (Münch. N. Nachr. 275).

*

„Heinrich Vierordt." (80. Geburtstag.) Von Karl Johe (Schwäb. Merk. 230).

Vgl. auch: R. Krauß (Württ. Ztg. 234).

„Ferdinand von Hornstein." (70. Geburtstag.) Von Walter Eggert (Köln. Ztg. 500/01).

„Wilhelm Lennemann zum 60. Geburtstag." Von Alf Hillebrannt (Köln. Volksztg. 267).

Vgl. auch: Paul Wittko (Bochum. Anz. 224).

„Hermann Uhde-Bernays." (60. Geburtstag.) Von h. e. (Deutsche Zukunft 43).

„Hans Brandenburg 50 Jahre alt." Von Hans W. Fischer (Rote Erde 286).

Zur ausländischen Literatur

„Der Dichter und die Dämonen." (Edgar Allan Poe.) Von Will Scheller (Magdeb. Ztg., Lit. 43):

„Edgar Allan Poe dankt seinen Weltruf seinen Erzählungen. Die seit ihrer Niederschrift ungeminderte Faszination ihrer Leser beruht in der unheimlichen Stimmung der Erzählweise und in der unwiderstehlichen Logik, in der das von ihr berichtete Geschehen abläuft. Dieses Geschehen ist, obwohl es in sehr unterschiedlichen Bildern dargestellt wird, im Grunde genommen immer das gleiche, in dessen Variation allerdings die Unerschöpflichkeit einer dichterischen Phantasie sich bewährt: es ist das Thema des verfolgten Menschen. Äußere und innere Feinde und Mächte treiben ihn bis an den Rand des Abgrundes; manchmal wird er im letzten Augenblick gerettet, wie in der Geschichte ‚Die Wassergrube und das Pendel‘, meist aber unterliegt er dem Schicksal, das ihn in seine Netze eingesponnen hat."

„Im Schatten des Titanen." (Mark Twains 100. Geburtstag.) Von Bruno Manuel (Leipz. N. Nachr. 260).

*

„Ist die Dichtung tot?" Zur französischen Lyrik der Gegenwart. Von Léon-Paul Fargue (Paris) (Köln. Ztg. 488).

*

„Jo van Ammers-Küller." Von D. H. Sarnetzki (Köln. Ztg. 481).

*

„Klärungen um Dante." Von Engelbert Krebs (Germ. 281).

*

„Polentum und Polenlieder in der deutschen Literatur." Von Paul Holzhausen (Köln. Volksztg. 262).

„Der japanische Dichter Ryunosuke Akutagawa." Von H. G. Reyroth (D. A. Z. 446/447).

„Abessinische Heldenlieder." Von Enno Littmann (Köln. Ztg. 491).

Allgemeines

„Das schönste Buch." Von Walter Bauer (Berliner Tagebl. 497).

„Preisausschreiben oder Auftrag?" Von Friedrich Bubendey (Münch. N. Nachr. 287).

„Das neue Ideendrama." Von Karl Eiland (Rhein.-Westf. Ztg. 509).

„Landschaft und Bauerntum." Von Kl. M. Faßbinder (Köln. Ztg. 519/520).

„Besuch in einer Münchener städtischen Kinder-Lesestube." Von Maria Führer (Völk. Beob., Frauenbeil. 43).

„Deutsches Schicksal im Osten." Von Heinz Grothe (Berl. Börs.-Ztg., Krit. Gänge 6. Okt. 1935).

„Stationen des Erzählens." Von Wilmont Haacke (Deutsche Zukunft 41).

„Nietzsche über Schätze deutscher Prosa." Von Gunther Haupt (Münch. N. Nachr. 297).

„Buchhandel und Leihbüchereien." Von L. Hürter (Berl. Tagebl. 449).

„Sprache als Verpflichtung." Von Willi Fr. Könitzer (Berl. Börs.-Ztg. 451).

„Von Simon Dach zu Agnes Miegel." Von Erich Jenisch (Königsb. Allg. Ztg. 480).

„Vom neuen Wesen politischer Dichtung." Von Hellmuth Langenbucher (Stuttg. NS-Kurier 443 u. a. O.).

„Junge Bauerndichtung." Von demselben (Völk. Beob., Württ. Ausg. 279).

„Wiederbegegnung mit einem alten Buche." Von Hansgeorg Maier (Frankf. Ztg. 487).

„Zum Ehrentag der ostpreußischen Dichtung." Von n. (Preuß. Ztg. 281 und 283).

„Buch und Volk." Von Alfons Paquet (Frankf. Ztg. 492).

„Neue deutsche Lyrik." (Fortsetzung.) Von Karl Rauch (Köln. Ztg. 513/14).

„Nationalsozialistische Dichtung? (Fortsetzung.) Von demselben (Köln. Ztg. 519/20).

„Arbeitsbeschaffung für junge Germanisten." Von Dietrich Seckel (Deutsche Zukunft 43).
„Was uns das Buch bedeutet." Von Franz Schauwecker (Münch. N. Nachr. 294).
„Sinn und Unsinn der Buchreihen." Von Edmund Starkloff (Stuttg. NS-Kurier 455).
„Der Ehrentag niedersächsischer Dichtung." Von Richard Suchenwirth (Germ. 269).
„Dichter der deutschen Ostmark." Von demselben (Kassel. N. Nachr. 239).
„Deutsche Dichtung in Niedersachsen." Von Kurt Voß (Hannov. Kur. 458/59).

Echo der Zeitschriften

Neue Schweizer Rundschau. III, 6. In einem Aufsatz „Die Lage der Wissenschaft und die historische Vernunft" sagt Ortega y Gasset:

„Seit etwa einem Jahrhundert gebrauchen wir das Wort ‚Vernunft' in einem mehr und mehr erniedrigten Sinn, bis es jetzt so weit heruntergekommen ist, daß es ein bloßes Ideenspiel bezeichnet. Darum erscheint uns der Glaube als das Gegenteil der Vernunft. Wir vergessen, daß die Vernunft zur Stunde ihrer Geburt in Griechenland und ihrer Auferstehung im 16. Jahrhundert kein Gedankenspiel war, sondern die unbedingte Überzeugung, daß man mit den astronomischen Theorien eine absolute Ordnung des Kosmos erfaßte, daß die Natur ihr ungeheures transzendentes Geheimnis durch das Mittel der physikalischen Vernunft in den Menschen hineinwirft. So war die Vernunft ein Glaube. Darum und nur darum — und nicht um irgendeiner anderen besonderen Eigenheit oder Anmut willen — konnte sie zu Felde ziehen gegen den religiösen Glauben. Umgekehrt hat die Neuzeit verkannt, daß auch der religiöse Glaube Vernunft ist, weil sie von ihm eine enge und zeitgebundene Vorstellung hatte. Man meinte, Vernunft sei einzig der Kabbalismus der Mathematiker oder das, was in den Laboratorien getrieben wurde. Diese Beschränktheit wirkt vom heutigen Standpunkt ein wenig lächerlich und erscheint als eine der tausend Formen geistigen Hinterwäldlertums. In Wahrheit ruht das Spezifische des religiösen Glaubens auf einem Grund, der nicht weniger begrifflich ist als die Dialektik oder die Physik."

Und er kommt zu folgendem, insgeheim auch für die Dichtung bedeutungsvollen Schluß:

„Aber woher die neue Offenbarung nehmen, welche dem Menschen nottut? Für mich ist die Antwort sonnenklar; aus dem einzigen, worin es ihm bis jetzt nicht gelungen ist, Vernunft zu entdecken: aus dem Menschen selbst. Nicht aus seinen Ideen über die Dinge und auch nicht aus seiner eigenen ‚Natur', sondern aus seiner Wirklichkeit. Die Wirklichkeit des Menschen, das Menschliche des Menschen, ist nicht sein Körper und nicht seine Seele, sondern sein Leben — das was ihm geschieht. Denn der Mensch hat nicht Natur, er hat — Geschichte. Es hat keinen Sinn, von einem Stein zu sagen, es ‚geschehe ihm' schwer zu sein; denn er ‚ist' schwer. Aber der Mensch hat kein Sein, keine feste und bestimmte Beschaffenheit. Wenn dem Stein das geschieht, was er schon an sich ist, so ist der Mensch im Gegenteil nur das, was ihm geschieht. Sein Wesen ist fortwährende Dramatik, ununterbrochene Handlung und läßt sich darum nicht definieren, sondern nur erzählen. Aber dies ist die neue Form der Vernunft, die erzählende oder historische Vernunft, welche den Menschen aufs neue in die ungeheure Nähe einer transzendenten Wirklichkeit bringen wird — der Wirklichkeit seines Schicksals."

Völkische Kultur. Oktober 1935. Conrad Wandrey befaßt sich in einem weitausholenden Aufsatz mit der „Neugestaltung des deutschen Operntextbuches". Er stellt u. a. fest:

„Dichter sind zur Abfassung von Textbüchern nicht nötig. Für einen guten Librettisten genügt literarisches Talent, aber er muß für die besonderen Bedürfnisse der angewandten Musik ein waches Gefühl besitzen, also ein Stück Musiker sein. Wir wollen hier und des weiteren, um Mißverständnisse zu vermeiden, auf Richard Wagner eingehen.

Die alte Streitfrage, ob in Wagner der Dichter oder der Musiker das Primäre sei, ist falsch gestellt. Wäre Wagner ein Dichter von der Potenz gewesen, die er als Musiker besitzt, dann hätte der Dichter dem Musiker nichts zu tun übrig gelassen, der Lohengrin und der Tristan müßten schon als Sprachgebilde ihre unmittelbare Wirkung tun. Sie gewinnen aber ihre volle Lebenswirklichkeit erst aus der Verbindung mit der Musik. Dies allein entscheidet über Art und Ursprung eines Künstlertums. Das Experiment einer Aufführung Wagnerscher Opern als Sprechdramen würde für alle, die nichts vom Musiker Wagner wüßten und seine Vertonung sich mit dem inneren Ohr dazuergänzten, die Darbietung eines seelenlosen Schattenspiels bleiben und den Eindruck erwecken, hier sei ein Dramatiker in der literarischen Skizze steckengeblieben oder durch einen solchen Mangel an sprachursprünglicher Gestaltungskraft behindert, daß von einer Dichtung nicht die Rede sein könne.

Wagner war ein Opernschöpfer und als solcher ein Theatergenie, das um die Erfordernisse der Bühne und ihrer Praxis gewußt hat wie kein Komponist vor ihm.

Daß er noch dazu das literarische Talent besaß, sich seine Texte selber zu schreiben, ist ein so seltener Glücksfall wie die Schauspielerbegabung des größten Dichters der Sprechbühne. Ein gut Teil der ungeheuren Lebenswirklichkeit der Shakespeareschen Dramatik erklärt sich aus dem praktischen Wissen und der Leidenschaft Shakespeares für die theatralische Darbietung. Die Vorzüglichkeit der Wagnerschen Texte beruht also nicht auf dem, was man als ihre dichterische Qualität mißverstanden hat. Dieser Irrtum wäre längst behoben, wenn man statt Wagners theoretischen Schriften, die nur darüber Aufschluß geben, was er über sich dachte und was er sein wollte, der Wirkungsgesetzlichkeit seiner Werke nachgegangen wäre, die dem unvoreingenommenen Blick deutlich zeigen, was er ist."

Die Neue Rundschau. XLVI, 10. „Vom Reimen" heißt ein Aufsatz von Oskar Loerke:

„Die meisten Gedichte unseres Sprachgebiets tragen eine vierfache Pflicht sich wiederholender Regelmäßigkeit: erstens die taktschaffende Wiederkehr der Wort- und Silbenbetonung, zweitens die Wiederkehr von Taktgruppen, welche im Einzelverse zusammengefaßt sind, drittens die akustischen Gleichklänge an den Versenden, die über Takte und Taktgruppen hinaus in vertikaler Richtung fortlaufende Takte durch das Wortgewirke ziehen, und viertens die Strophen, die gleichlange oder abwechselnd lange Taktgruppengebinde gegeneinanderstellen. Es erfordert oft ein wachsames und geübtes Ohr, um alle diese Wiederholungsabwandlungen verschiedener Größenordnung klar in sich aufzunehmen und zu bewahren. Über die Mitteilung eines Inhalts und Gefühlmeinens hinaus öffnet sich ein allgemeineres Sinngleichnis vom Nahen und Kleinen gegen das Ferne und Unendliche zu. Eine ursprünglich persönliche Sorge, ein Leid oder eine Begeisterung wird dadurch, daß sie ganz ernst und wirklich den sich suchenden, sich rufenden Schall schalten läßt und als geltend erkennt, hinausgeführt in die gesetzhafte Wiederkehr gleichen Wesens in aller Zeit und allem die Zeit umhüllenden Raume. Ein gegenwärtiges Ich gewinnt damit Anteil an einer Ablaufsform, die jedes gleichwerte und auch jedes höhere Ich vor Jahrhunderten erfuhr und nach Jahrhunderten erfahren wird. Das niedere hingegen, das den schmerzenden oder jubelnden Lebensstoff im Getümmel des Alltags vorüberließ, ohne für seinen Druck einen Gegendruck zu erfinden, für seinen Gruß einen Gegengruß zu erhorchen, scheidet von der Feier aus. Weiterhin aber wird jenes andere, Gehör und Erhörung gewordene Ich auch in die Ablaufsform der außermenschlichen, der überpersönlichen oder göttlich persönlichen Natur aufgenommen: denn die eben ankommende Brandungswelle des Meeres ist ein Reim auf die vorige und nächste, die Sonne von heute einer auf die Sonne von gestern, der Halbmond im Oktober einer auf den Halbmond im September. Und so gibt es nichts, was nicht Beispiel und Gleichnis eines unzähligen freundlichen Heeres wäre, und das um so wahrer, je entschiedener und genauer es sein Jetzt und Hier behauptet. Ein Seelenhauch deckt sich mit Dingen zu, ein steinernes Gebirge wird leicht wie ein Geseufze. Der Reim macht heimisch in der Welt, er trifft überall brüderliche Geschlechter an."

*

„Hrotsvit, die erste deutsche Dichterin." (Geburtstag vor 1000 Jahren.) Von Konrad Weiß (Deutsches Adelsblatt LIII, 44).

„Johann Heermann." (350. Geburtstag.) Von Rudolf Alexander Schröder (Eckart XI, 10).

„Klopstocks Entdeckung der deutschen Nation." Von Margarete Kurlbaum-Siebert (Das deutsche Wort XI, 2. Oktoberheft).

„Klopstock als Erzieher." Von Joachim von Helmersen (Zeitschrift für deutsche Bildung XI, 10).

„Goethe und wir." Von Hans Brandenburg (Völkische Kultur, Oktober 1935).

„Die Entdeckung der Landschaft." (Maler Müller.) Von Hennig Brinkmann (Die Westmark III, 1).

„Schillers Balladen." Von Wolfgang Kayser (Zeitschrift für deutsche Bildung XI, 10).

„Zu Adalbert Stifters hundertdreißigstem Geburtstage." Von Bruno Brehm (Der Donaubote II, 1).

„Theodor Fontanes Romane." Von Fritz Martini (Zeitschrift für Deutschkunde XLIX, 8).

„Pascal und Dostojewski." Von Erich Przywara S. J. (Stimmen der Zeit LXVI, 1).

„Die Gestalt Stefan Georges in unserer Zeit." Von Eugen Gottlob Winkler (Deutsche Zeitschrift XLIX, 1/2).

„Rilkes Stundenbuch als religiöse Dichtung." Von Hans Rößner (Germanisch-Romanische Monatsschrift XXIII, 7/8).

„Cosima Wagner und Houston Stewart Chamberlain." Von Leo Schrade (Deutsches Volkstum XVII, 10).

„Der Dichter der baltischen Erde." (Eduard von Keyserling, 80. Geburtstag.) Von Max Halbe (Ostdeutsche Monatshefte XVI, 7).

„Max Halbe und die junge Generation." Von Heinz Grothe (ebenda).

„Max Halbe zum 70. Geburtstag." Von Carl Lange (ebenda).

„Max Halbes dramatisches Schaffen." Von Bruno Pompecki (ebenda).

„Über Max Halbe." Von Willy Hans Bannert (ebenda).

„Friedrich Lienhard, der Kämpfer." (70. Geburtstag.) Von Hellmuth Langenbucher (Westermanns Monatshefte LXXX, Oktober).

„Gerhart Hauptmanns Lebenswende 1896 bis 1899." Von Felix A. Voigt (Germanisch-Romanische Monatsschrift XXIII, 7/8).

„Ina Seidel, Dichterin und Mutter." Von Heinz Grothe (Wille und Macht 1935, 18).

„Gertrud von Le Fort." Von Theoderich Kampmann (Hochland XXXIII, 1).

„Fanny Wibmer-Pedit." Von Georg Schäfer (Hochland XXXIII, 1).

„Hans Leifhelm." Von Martin Sturm (Die Neue Literatur XXXVI, 10).

„Ludwig Mathar." Von M. Th. Wieners (Der Gral XXX, 1).

„Richard Seewald." Von Wilhelm Seringhaus (Schule der Freiheit III, 15).

„Gustav Leutelt. Der Dichter des Isergebirges." Von Oskar Lukas (Der Wanderer im Riesengebirge LV, 11).
„Dichterköpfe der deutschen Gegenwart: Hans Brandenburg." Von Ludwig Friedrich Barthel (Völkische Kultur, Oktober 1935).
„Begegnung mit einem Dichter der Gegenwart: Heinrich Anacker." Von E. von Zanthier (Deutsches Adelsblatt LIII, 44).
„Dichter, die mit uns marschieren." (Wolfram Brockmeier.) Von Heinz Grothe (NS-Landpost 1935, 37).

*

„Ideen und Probleme der dänischen Literatur des 20. Jahrhunderts." Von Hakon Stangerup (Hochschule und Ausland XIII, 10).
„Die rumänische Literatur in Deutschland." Von Jon Sân-Giorgiu (Klingsor XII, 10).
„Rufino Blanco-Fombona, der bedeutendste Romanschriftsteller Südamerikas unserer Zeit." Von Alexander Stelzmann (Der Gral XXX, 1).
„Über neue Werke der niederländischen Erzählungskunst." Von Josef Antz (Das deutsche Wort XI, 2. Oktoberheft).

*

„Vom Sinn des barocken Gleichnisses." Von Herbert Cysarz (Europäische Revue XI, 10).
„Ostdeutsche Dichtung." Von Heinz Grothe (Börsenblatt für den deutschen Buchhandel, 12. Oktober 1935).
„Junge völkische Dichtung." Von Heinz Grothe (Die Völkische Schule, Folge 15/1935).
„Antimoralische Dichtung." (Arnolt Bronnen.) Von Heinz Grothe (Wille und Macht 1935, 20).
„Der deutsche Mensch in der staufischen Dichtung." Von Kurt Herbert Halbach (Zeitschrift für Deutschkunde XLIX, 8).
„Träger und Former deutschen Geistes." Von Heinrich Höhn (Deutsches Volkstum XVII, 10).
„Wie Kinder denken und dichten." Von Theamaria Lenz (Westermanns Monatshefte LXXX, Oktober).
„Zur Topographie des Humors." Von Wilhelm Pinder (Deutsche Zeitschrift XLIX, 1/2).
„Das Buch als Volksgut." Von Friedrich Alfred Schmid Noerr (Deutsches Adelsblatt LIII, 44).
„Volksart im Spiegel der Sprache." Von Theodor Steche (Westermanns Monatshefte LXXX, Oktober).
„Das Volkslied der rheinfränkischen Landschaft." Von Heinrich Philipp Tempel (Die Westmark II, 12).

Kurze Anzeigen

Romane und Erzählungen

Der Major. Roman. Von Ruth Schaumann. Berlin 1935, G. Grote. 383 S.

Ist das noch die Ruth Schaumann, die wir kennen: Stimme, leise und durchdringend zugleich, wie die Stimme des Engels, die Bildnerin von Müttern und Madonnen und Siebenfrauen, die Mutter Ameis und die Märchenmeisterin vom „Singenden Fisch"? Ja und nein. Sie ist auch dies alles wieder, und doch ist plötzlich eine neue Ruth Schaumann erstanden, fertig wie die Göttin aus dem Haupte des Zeus sprang: die Regentin des Romans „Der Major". Regentin: denn hier geht es wirklich darum, das Regiment zu behalten über die schier unübersehbare Fülle der Gesichte und Geschicke, und Ruth Schaumann erweist sich als eine rechte Majorstochter, indem diese Gestalten ihrer Gestaltungskraft gehorchen wie nur je dem „Major" seine Soldaten auf dem Truppenübungsplatz zu Beerenlob.

Was hier entstanden ist, das ist ein völlig durchgeformtes Bild eines Offizierslebens: von der Kadettenschule bis zum Tod vor Verdun. Und ein Bild von dem Vorkriegsdeutschland in einer kleinen Garnisonsstadt. Dazu ein Bild einer Generation, der Generation unserer Väter und Mütter: wie sie wuchsen, heirateten, erzogen, liebten und starben. Unzählige, ich sagte es schon, kreuzen den Weg des „Majors". Und es ist merkwürdig: durch die besondere Technik, die Ruth Schaumann verwendet, die sie in Yves begonnen hatte und nun hier ausbaut, ist es möglich, eine Gestalt, die wirklich nur am Rande steht, doch völlig zu erhellen. Es ist die Weise, oft nur Gesprächsstücke zu geben, mosaikartig, so daß man sich Verbindung und Umwelt selbst suchen kann (wobei die sparsamen Lichter, die da und dort aufgesetzt sind, doch ein völlig eindeutiges Bild dieser Umwelt — wo nicht aussagen, so doch fordern). Daß das Weglassen die Hauptsache sei, dieser Rat Michelangelos hat sich hier wieder bewährt: es ist ein eigener Reiz, selber viel aktiver an dem Buch sich zu beteiligen, man könnte sagen mitzudichten, als einem das die Mehrzahl sonstiger Bücher vergönnt. Der Verzicht auf manches Beiwerk ist freilich nur dort möglich, wo dann im Hauptwerk noch so viel gesagt ist wie hier. Um das Wort Technik übrigens vor allen Mißverständnissen zu schützen, sei ausdrücklich gesagt: man kann dieses Punktieren und Stricheln, dieses Andeuten und „durch die Blume"-Sprechen wohl virtuos handhaben, und es ist dann noch lange kein „Major". Es ist klar, daß es sich bei Ruth Schaumann nicht um eine geschickte Handhabung, sondern um ein Gestalten aus einer sehr klaren und weitgeschwungenen inneren Linie heraus handelt. Darum wirkt diese an sich recht heikle Form nirgends künstlich oder gar affektiert, sondern überall erquickend und unmittelbar.

Daß das Buch in einer besonderen Weise zeitgemäß ist, liegt auf der Hand. Die jungen Menschen werden in ihm die zuverlässige Rückbindung an die ganze Wertfülle preußischer Soldatentradition finden, die ältere Generation wird Wiedersehen um Wiedersehen feiern und wird sich immer aufs neue bewundernd wundern, daß es einer Frau — zudem einer so dem Ewigen zugewandten Frau — gegeben war, eine zeitlich abgeschlossene, wesensmäßig nun wieder neu wirksame Epoche so ungemein zu verlebendigen. Daß aber in diesem Buch trotz aller kecken und bunten Fülle letztlich immer wieder nach „stillen Dingen" gefragt ist, soll schon um der bisherigen Ruth-Schaumann-Leser willen nicht verschwiegen sein. Sie werden auch in diesem Buche unmittelbar daheim sein.

Unterbalzheim — Albrecht Goes

Die unwiederbringliche Zeit. Roman. Von Joachim Maaß. Berlin 1935, S. Fischer. 396 S. Kart. M. 5,50.

Wäre diese Erzählung Joachim Maaß' erstes Buch, so müßte man sich von ihrem Autor ein anderes Bild machen und von der Reichweite seines Talents ganz andersgeartete Dinge erwarten, als wir nach der Bekanntschaft mit seinen früheren Büchern es tun. Man müßte dann annehmen, dieser Verfasser habe eine besondere Gabe für das Idyllische, und nur durch die allerdings ungewöhnliche Eindringlichkeit in der Wiedergabe alles sinnlich Erfaßten, durch eine fast wütende Innigkeit in all diesem wachse hier ein Kindheitsbuch über

den sanft-melancholischen Bezirk hinaus und stehe im Brand großen Lebens. Nun kennen wir aber Maaß' frühere zwei Romane, wissen, daß ihn seine Begabung an eine große Aufgabe setzt, an den Roman der moralisch verpflichtenden, ins Symbolische gehobenen Gestalten und Begebnisse, und sind überzeugt davon, daß er einmal — im „Widersacher" — einen solchen Roman geschrieben hat. Wir können deshalb in dem vorliegenden Buch nur einen Ruhepunkt, einen nach rückwärts gewandten Erker der liebevollen Erinnerung erblicken, in den allerdings das Lichte und Zärtliche viel breiter hereinstrahlt als in die gleichsam mittelalterlichen Häusergewirre der unheimlichen früheren Bücher. Auch das Licht des schriftstellerisch Glanzvollen scheint hier noch heller.

Von diesem Vorzug haben wir schon gesprochen und wir wiederholen es: in der Beschreibung alles Gehörten, Geschauten, Geschmeckten ist das Buch schlechthin unübertrefflich und, da auch darin Substanz ruht, wirklich schöpferisch. Diese Dinge („das weiche, seidige Wegflitzen des Wassers" — „das saugende Knirschen", mit dem sich ein strammsitzender Deckel von einer Schachtel ziehen läßt) schreibt Maaß heute niemand nach. Noch ist darin auch nicht die mindeste Manier (die sich in seinem nicht schildernden, seinem mehr dramatischen Vokabular manchmal findet). So kommt es, daß alles Ruhende und Beständige in dem Buch herrlich sichtbar wird, das Elternhaus wie die Alster (der Roman spielt in Hamburg, im ersten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts). Nicht ebenso erfüllt sind die „bewegten" Dinge, etwa das Leben in der Schule und all die anderen Umstände, in denen sich der kleine Held schon tätig oder erleidend mit der Welt herumschlagen muß. Hier scheint uns ein Rest von Behaglichkeit vorhanden, und nicht so überschwenglich, wie wir es selber im Herzen tragen, ist das Gedächtnis an die Unheimlichkeit, die Höhlenhaftigkeit der ersten Kinderwelt gefeiert. Einen dritten Kreis des Geschehens geben die „Erwachsenen" ab, mit deren Welt ein älterer, ewig quengelnder Bruder ausgezeichnet verbindet. Leider haben gerade die entscheidenden Verstrickungen, die von dorther ins Leben des Kindes hineinschatten — eine Liebschaft der Mutter, eine gefährliche Geschäftsspekulation des Vaters —, etwas „Romantisches" und, hört man fein hin, Unterstrichenes: ihre Fortleitung in die Welt des Kinds geschieht mit bewußteren Mitteln, mit direkterer künstlerischer Logik, als der Zartheit der Kinderwelt angemessen wäre. So sind es mehr die Gestalten am Rande — ein liebenswertes, gescheit-fleischliches Fräulein Bieber aus der Vorschule und vor allem ein borstiger, im Grunde prospero-gütiger Dr. Jerumin —, in denen die Erwachsenenwelt in *ihrer* Größe und „Unwiederbringlichkeit" aufflammt. Sie — vor allem der genannte Doktor — sind aus der tieferen Gestaltenwelt des Dichters Maaß, an die zu denken wir nicht aufhören wollen, wenn wir im milderen Schein seiner Kinderlandschaft wandeln.

München W. E. Süskind

Hasko. Ein Wassergeusenroman. Von Martin Luserke. Potsdam 1935, Ludwig Voggenreiter. 432 Seiten mit mehreren Karten und Skizzen. Kartoniert M. 4,80, Ganzleinen M. 6,—.

Luserke hat mit diesem Buch den bei ihm mittlerweile zu erwartenden Übergang von der Mythe und Novelle zum großen historischen Roman in die Wege geleitet, wenn auch, wie die Lektüre erweist, noch nicht in der glücklichsten Form vollzogen. Er ist dabei den bisherigen wesentlichen Quellen seiner Epik treu geblieben. Auch „Hasko" ist eine Nordseedichtung und eine Art modernes Heldenepos, in welchem daneben jedoch viele Elemente des romantischen Ritterromanes stecken wie auch solche einer exemplarischen, auf Spannung und gleichzeitige Heroisierung gerichteten Jugendschriftstellerei. Die Erzählung spielt in der Zeit des niederländischen Befreiungskampfes, wobei sie sich im Ablauf und Verfolg der Ereignisse recht strenge an historische und geographische Fakten anzulehnen bemüht, um dann in allem Innerlichen um so mehr die eigene Seele und Leidenschaftlichkeit des Autors walten zu lassen. Vergleicht man das Werk, was ja durch den Gegenstand naheliegt, etwa mit der Schwarzen Galeere von Wilhelm Raabe, so springt bei ihm vorteilhaft in die Augen, daß es auf dem Wasser geschrieben wurde von einem Manne, welcher, wie der Lanzelot von Brederode in der Geschichte selber, für den Weg vom Schiffsdeck bis zu seinem Schreibtisch nur ein paar Schritte zu machen braucht. Luserke hat das Buch in noch näherer praktischer Verbindung mit dem Meere geschrieben als seine voraufgegangenen Erzählungen, die in den Zimmern der Schule am Meer entstanden. Er fährt seit einem Jahre mit einer alten holländischen Tjalk die gleichen Nordseeküsten ab, in denen sich die Geusenkämpfe des niederländischen Befreiungskrieges abspielten. Dieser Umstand muß erwähnt werden, er darf jedoch nicht so eingeschätzt werden, als ob damit ein solches Werk sich den allgemeinen, überall gleichen Maßstäben der Kritik entzöge und seine Nähe zur Wirklichkeit allein hierdurch bewiesen wäre. Wir neigen heute sowieso schon zu sehr zu jenem groben Impressionismus in der Kritik, welcher sich weitgehend durch Stimmungsmomente beeinflussen läßt. Der vorliegende Roman hat es auch nicht nötig, sich in dieser Weise durch biographische Besonderheiten seines Autors stützen zu lassen. Er ist ein stolzes, starkes, farbiges Buch, aus welchem man ebensowohl ethische Kraft wie auch eine ganze Menge historische, seemännische und psychologische Kenntnisse mitnehmen kann. Luserke hat im Hintergrunde des mannigfachen abenteuerlichen Geschehens die größere Problematik: Nord-Süd, lateinische und germanische Völker Europas, angerührt und damit die immer noch außerordentlich starken mythischen Einschläge dieser Erzählung vorsichtig mit der historischen Ebene zu verknüpfen gesucht. In der ganzen Breite des Geschehens ist dies allerdings noch nicht gelungen, und man möchte deswegen und aus verschiedenen, mehr Einzelheiten berührenden Gründen diesen Roman, der ebenso deutliche Versprechungen wie auch Gefahren des Luserkeschen Talentes enthüllt, doch noch nicht als sein vollgültiges episches Meisterstück ansehen.

Berlin Joachim Günther

Der dreieckige Marktplatz. Roman. Von Wilhelm Schmidtbonn. Berlin, Propyläen-Verlag. Brosch. M. 3,50, Ganzleinen M. 4,80.

Mit den Augen der Liebe blickt Wilhelm Schmidtbonn auf das letzte Viertel des 19. Jahrhunderts zurück, wie es sich in seiner Heimatstadt Bonn geregt; weit entrückt und verklärt schon scheint diese Zeit unter dem Blick dieser Augen, die heimlich nach Kindheit suchen, und es ist denn auch nicht so sehr die Begebenheit, woraus der Roman seine Kraft hat, sondern eben diese hintergründige, nie ausgesprochene, ständige Stimmung von Heimat, Kindheit, Erinnerung. Die Fabel — die Lebensfreundschaft zweier Männer in dieser Epoche des ungestümen wirtschaftlichen Aufschwungs nach dem Siebzigerkrieg, ihre Liebe und die Liebe ihrer Kinder — die Fabel hat im Gegenteil sogar eine schwache Stelle, an der sie ihre Aufgabe, die Erzählung fortzubewegen, nicht mehr erfüllt: alles beginnt da zu stocken, es entsteht gleichsam eine

Leere, das Leben scheint eingerichtet zu fürderhin gleichmäßigem Verlauf, von dem dann weiter nichts mehr zu erzählen wäre —, aber gerade noch zur rechten Zeit kommt ein Jugendfreund aus Indien, von dem man zwar vorher nie ein Wörtchen vernommen, über dessen Erscheinung man aber doch recht froh ist, weil nun die Geschichte mit Macht wieder weitergeht. Sie hat echte Wärme, ihre Gestalten sind voll Liebreiz, und obgleich es eigentlich ein optimistisches Buch ist, liegt doch über allem ein Hauch von Wehmut.

Düsseldorf Emil Barth

Antoninus und der Grieche. Roman aus der Zeit des römischen Friedens. Von M. J. Krück von Poturzyn. Stuttgart und Berlin 1935, Deutsche Verlags-Anstalt. 225 S. Leinen M. 5,25.

Die Dichterin — dieser Titel gebührt Maria Josepha Krück von Poturzyn nach ihrem Werk „Methild und das Reich der Deutschen" — entrollt in ihrem neuen geschichtlichen Roman ein Kulturbild aus der Blütezeit des römischen Imperiums: Antoninus Pius (138—161 n. Chr.) herrscht und bewahrt seinem Reich den äußeren Frieden. Es ist die Zeit, in der die griechische Kultur das Leben Roms voll beeinflußt, aber aus den Römern doch keine Griechen machen kann, es ist aber auch die Zeit, wo das Christentum aus dem unterirdischen Rom beginnt ans Licht zu steigen. So sind die Leitsätze des Romans gegeben: der soziale Willen eines klugen Kaisers, der Bildungsdrang eines der Heimat entfremdeten Griechen und das Aufdämmern des Lichtes vom Kreuz. Die Dichterin mischt diese Vorwürfe sehr geschickt, läßt sie in leuchtenden, oft stark farbigen Bildern immer wieder aufleben, so daß der Leser das Rom jener Tage klar vor sich sieht: eine Stadt, noch im Frieden, aber schon durchpulst von den ersten Blutstößen ganz neuen Lebens.

Soweit ist alles in bester Ordnung, nun aber folgt eine Schwäche des Buches: die Verfasserin hat sich anscheinend in die Vielheit ihrer Gestalten verliebt und daher keiner das Übermaß gegeben, das sie in ihrem letzten Werk der Kaiserin Methild gab; so kommt es, daß der Leser sich auch nicht an eine einzelne Gestalt klammern und ihr sein ganzes Herz schenken kann, sondern daß er zwischen Antoninus und dem Griechen Diognet, zwischen dem Mitregenten Marcus, dem späteren Marc Aurel, und der Kaisertochter Faustina hin und her gerissen wird. Unter dieser Vielseitigkeit leidet der Aufbau, der Roman tritt zurück, das Zeitbild überwiegt.

Dieser Mangel hindert aber nicht, daß der Leser stets gefesselt ist, die Kunst der Schilderung zwingt ihn dazu. Die Dichterin weiß die heiße Leidenschaft des Südens ebenso zu malen wie seine schwüle Sinnlichkeit, sie weiß Knoten der Spannung zu flechten und wieder zu entwirren. Besonders gelungen ist ihr die Darstellung der Männer; Faustina dagegen entgleitet manchmal der Zeit und wird zu einem Wesen, wie wir sie im Zerfall unserer Nachkriegsjahre leider allzu kraß selbst erlebten.

Erwähnt sei noch, daß dem Roman ein Quellennachweis beigefügt ist, der in seiner Gründlichkeit jedem von Nutzen sein kann, der etwa eine Doktorarbeit über Antoninus Pius schreiben will.

Berlin Hans-Caspar von Zobeltitz

Der Mönch von Heisterbach. Roman. Von Wolfgang Goetz. Stuttgart 1935, J. G. Cotta. 352 S. Geb. M. 5,80.

Was würde ein Mensch aus der Zeit Ottos des Großen, den der Herrgott aus einem tausendjährigen Schlaf wieder ins Leben zurückriefe, von unsrer Gegenwart halten? Was würde er zu der Röhrenkleidung unsrer Männer sagen, zu den „Rauchstiften", die sie ständig im Munde tragen, zu Eisenbahn, Auto, Flugzeug, Telephon und Maschinengewehren? Wäre ihm unsre neuhochdeutsche Sprache und Schreibe überhaupt verständlich? Wie würde er mit der Tatsache des Protestantismus fertig? Man spürt, wie dankbar der Stoff ist, den Wolfgang Goetz bearbeitet hat, wie gut er die witzige Oberfläche mit der tragischen Tiefe vereint, die gewisse sensationelle Spannung eines utopistischen Romans mit der düsteren Kaspar-Hauser-Stimmung. Allerdings ist bei dem Wunsch, zwei Herren zu dienen, immer die Gefahr, keinem ganz zu dienen; eine fundamentale Zeit- und Kulturkritik läßt sich nicht ohne weiteres mit der Komik koppeln, die um so ein „tausendjähriges Baby", nämlich diesen in unser Zeitalter verschlagenen Mönch von Heisterbach, rankt. So wird aus der großen Abrechnung, die der Dichter zweifellos im Sinne hatte, am Ende doch nur ein amüsantes Kunststück, aus dem Weltanschauungsbuch ein Unterhaltungsroman. Als solchen allerdings kann man den „Mönch von Heisterbach" uneingeschränkt empfehlen, denn er ist geschmackvoll gehalten, er karikiert nicht über das erträgliche Maß hinaus und setzt mit manchem guten Gedanken das Nachdenken des Lesers in Bewegung. Vorzüglich sind ein paar Einschiebsel, die gar nichts mit dem Thema zu tun haben, zum Beispiel eine kleine Abhandlung über das Geheimnis der Namen („jeder muß heißen wie er heißt"), oder wenn sich dem einen Bahnsteig Durchschreitenden die Gesprächsfetzen der Leute zu irrsinnigen Sätzen zusammenfügen. Gerade diese letztgenannte Episode zeigt, was an tieferer Phantastik in dem Stoff und um ihn herum verborgen ist, an jener Phantastik der Realitäten, wie sie ein Poe so schaurigschön verlebendigt hat.

Hamburg Herbert Scheffler

Das neue Haus. Roman. Von Otto Maria Polley. Berlin 1935, G. Grote. 252 S. Geb. M. 5,40.

In der Besprechung des ersten Buches von Polley „Abenteuer im Blut" (Literatur XXXVII, 132) wurde bemerkt, daß die Geschichte vom jungen, streunenden Heraklith statt der natürlichen nur literarische Wildheit aufweise und auch die Löcher, die in dieser Erzählung in den Himmel geschossen würden, seien halt literarische Löcher. Dem jungen Schriftsteller schien es darauf anzukommen, die Formen zu zersprengen; es gelang ihm nicht. In diesem zweiten Buche erscheint er maßvoll, edel, weise und schreibt eine gepflegte Altersprosa — als Fünfundzwanzigjähriger. Das macht stutzig und ein wenig mißtrauisch, den jungen Heraklith so gezähmt zu sehen; man beginnt aber mit gutem Willen. Dem Buche steht der schöne Satz von Stifter voraus, das Wehen der Luft, das Rieseln des Waldes, das Grünen der Erde ... werde von ihm für groß gehalten. In diesem Satz ruht Erfahrung, in ihm liegen tausend Anblicke des Himmels und der Erde bis zum Augenblick der Erkenntnis: dies sei groß. Polley, ein junger Mann, ergriffen von Stifter, mit Recht bis zum Grunde ergriffen, kein Wort ist darüber zu verlieren — möchte maßvoll, weise schreiben, stifterischen Atem haben —, und ein junger Mensch tut wie ein alter, ohne die Kraft des Alters, welche auf der Kraft des Schmerzes ruht; das ist unerträglich. Ich bin skeptisch genug, um zu wissen, daß die Zeit alles von uns beschriebene Papier schnell gilben wird — das ist Papier in besonderem Maße. Alles ist weitschweifig, alles des natürlichen Hauches und Ausdruckes beraubt, nichts, das einfach empfunden, einfach

gesagt würde. Die Begabung ist dennoch festzustellen, die Gefahr sofort daneben. Die Antwort auf die Frage, die sich mir beim Lesen dieses Buches immer stärker aufdrängte, will ich mir bis zum nächsten Buche aufheben, aus dem man vielleicht deutlich erkennen kann, ob der Wille imstande ist, eine literarische Begabung, die kann, was sie will, zu überwinden. — Da war mir das erste Buch lieber; das verhauen war, wie man so sagt, aber es war ein Sprung. Dies hier kommt auf Stelzen daher und gebärdet sich maßvoll. Maß ohne Leiden, Zucht der Sprache, ohne vom Leben gezüchtigt worden zu sein, Weisheit, ohne am Ende gewesen zu sein? So läßt mich die Geschichte von Christian und Brigitte und dem neuen Haus ziemlich kalt, es ist ein Haus ohne Luft, und die Äpfel, die in seinem Garten gezogen werden, schmecken stark bitterlich — ihr Geschmack wird auch dem jungen Polley nach einiger Zeit aufgehen, wenn er ein Stück weiter ist; über seine mit weiser Hand verteilten Lebensweisheiten wird er hoffentlich eines Tages lächeln. Die Welt ist groß und unerschöpflich und der Dichter wird sich verwahren, wenn ihm jemand sagt: schreib das oder jenes. Aber es ist erstaunlich zu bemerken, daß in diesem Buche eines jungen Menschen von der Unruhe dieser Zeit oder von der ewigen Unruhe im zeitgenössischen Gewande nichts zu spüren ist, daß er am blassesten, leer und hilflos wird, wenn die Rede ist von dieser Zeit.

Halle — Walter Bauer

Die Stadt auf der Brücke. Roman. Von Ingeborg Andresen. Braunschweig 1935, Georg Westermann. 238 Seiten. M. 4,80.

Dieser grenzdeutsche Roman packt das auslanddeutsche Problem an der Wurzel an. Deutschtum im Ausland ist Volk ohne Reich, aber zugleich Element im Stromkeis des Reichs. Kraft und Leben jenseits weckt und steigert die Energien diesseits, und umgekehrt. Eine kranke und zerfallende Minderheit draußen aber schwächt das Gesamtvolk. Von dieser Erkenntnis her prüft die leidenschaftlich deutsche Verfasserin ihre, unsre Heimat Schleswig, den abgerissenen nordschleswigschen Volksstamm, in dem sie die Grenzkämpfe von 1919 bis 1923 mitgekämpft hat.

Auf dieser „Brücke", der uralten Völkerbrücke zwischen Süd- und Nordgermanen, liegt die „Stadt". Im tragischen Raum liegt sie, zwischen zwei stammverwandten Völkern: „Ihre Kinder heben zuzeiten das Haupt und horchen: gewaltig rauscht es herüber und lockt, von hüben und drüben, und wirbt um ihre Seelen. Dann faßt man den Wanderstab: Kommt! Aber schon auf der Bordschwelle ihrer Häuser würgt sie der Zweifel, durch welches der beiden Tore ihre Sehnsucht schreiten soll. Menschen auf der Brücke — ewig vor zwei Toren zaudernd!" — das ist der erste, der tragische Grundakkord des Buches, der für uns nicht auflösbar ist.

Der Oberton klingt härter. Die „Stadt" ist, wie überall bei uns Nordleuten, Kleinstadt der gesteiften Gardinen und Hauben. Hier wird die Politik zum Geschäft, Objekt des Neides. Der Däne, der uns unsre Heimat nahm, ist zwar Gegner und wird so gerecht wie lebendig in seiner ganzen melancholisch-sanguinischen Wesensart gekennzeichnet. Aber der Feind sitzt im Innern: das geistig und moralisch zersetzte Bürgertum der Inflationszeit, der tote Bodensatz dieses politischen Raums, der allgegenwärtige Çûdra, den kein Staat, kein Leiden, kein Wille je zum Arya erhebt: Händler, Heuchler, Verräter, Windhunde, Fettflecke des Alltags. Es ist ein Buch des Schmerzes geworden, aus Erleben, Schauen und Widerstand erwachsen.

Aber im Hintergrunde lebt hoffender, überwindender Glaube. In den Dünen an der See, der weltfernen Landschaft erstarrter Wellen und windverwehter Pfade, lebt der einsame Mensch, der aus den tiefen Spannungen zur Welt hinter ihm und der dunklen Sternenwölbung über ihm Erkenntnis und Kraft zur Umwälzung gewinnt, der die deutsche Jugend um sich sammelt, sie läutert und stärkt, sie innerlich vorbereitet zum Kampf ums „neue Reich" und seine zugleich politische und metaphysische Wirklichkeit.

Noch ist es zwar die Epoche der bürgerlichen Unterwelt, und deren Gestalten füllen in Überzahl und erhöhter Farbigkeit den Vordergrund. Ein Held oder Führer ist weder gewollt noch möglich, auch kein „Held" des Romans in ästhetischem Sinne. Im Gleichmaß epischer Episoden erscheint die Handlung fast filmisch horizontalisiert. Der Stil entspricht der Landschaft, es ist Dichtung der Küstenebene. Das deutsch-dänische Grenzvolk und die Eigenart seines Grenzkampfes wird durch diese Erzählung höchst fühlbar und auch für den andersartigen Menschen, der vertikal geprägten Berg- und Stromlandschaft zum Erlebnis. Wir Nordschleswiger zwischen deutsch und dänisch wünschen, man möge dies Buch und, mehr als bisher, auch unsern Grenzkampf mit einem stammverwandten nordischen Volk beachten.

Leipzig — Christian Tränckner

St. Nothburg. Von Fanny Wibmer-Pedit. Salzburg-Leipzig, Anton Pustet. 214 S. M. 2,90 (3,90).

Es ist eine liebe alte Legende, die die Dichterin aufleben läßt. Und wie an eine solche sollte man an das Buch herangehen. Nicht zu Kritik und Zweifel sprungbereit.

St. Nothburg, die Magd: die Schutzpatronin frommer und getreuer Dienstboten auch heute noch. Ihr stiller und so gesegneter Wandel in den Niederungen äußeren, auf den hellsten Höhen geistigen Lebens. Ihr immergleicher Frohmut und Opfersinn tut Gutes, wo er weiß und kann. Die ewigen Waffen christlicher Art: Liebe, Demut und Opfer, besiegen Härte und Feindseligkeit. Ihr heiliger Zorn noch wirkt Gutes. Als sie die Sichel aus der Hand wirft, weil der allzusehr irdischem Schaffen und Raffen zugewandte bäuerliche Dienstherr dem Gesinde keinen frommen Feierabend vergönnen will, bleibt die Sichel in der Luft schweben. Und als Nothburg dahingeht, in aller ihrer Schönheit und göttlichen Erlesenheit bis ans Ende nichts weiter als eine Dienende — da erkennt das Land Tirol die goldenen Spuren ihres Erdenweges und geht ihnen nach, jahrhundertelang. Im Jahre 1862 wird Nothburg selig gesprochen. Ihr Symbol, die Sichel, ist Wahrzeichen des Bauernstandes. „Diese Sichel bedeutet Dienen ohne Knechtschaft, bedeutet Dienen vor allem andern dem Herrn aller Herren." —

Fanny Wibmer-Pedit scheint eine gute Kennerin Tiroler Landschaft und Lebens. Warm und herzhaft zeichnet die Sprache die Begebenheiten nach. Bisweilen klingt stille Heiterkeit auf. Denn ein Leben wie dieses, unter der großen Sonne des Glaubens, ist voller Licht.

Breslau — Christa Niesel-Lessenthin

Ewige Wanderung. Kleiner Roman. Von Otto Rombach. Berlin 1935, Verlag Die Rabenpresse. 181 S. Geb. M. 3,—.

Jede Zeit hat ihre Dichtung: und in zweierlei Gestalt. Die eine ist zugeschneidert auf die Fasson der jeweils aktuellen Seligmacherei; die andere „entspricht" der Zeit, indem sie sich an den Forderungen des Tages auseinandersetzt mit der Problematik der menschlichen Situation. So betrachtet,

gewinnt die mit großer Fertigkeit geschriebene Novelle Rombachs des Schwaben ein besonderes Gewicht. Zeigt sie doch, wie fruchtbar die Anregungen dieser Zeit sein können, die als eine literaturfeindliche verschrien ist.

Rombach hat sich ein hochaktuelles Thema vorgenommen: Ahnenforschung. Er selber begibt sich unter dem Namen Brodbeck auf die Suche nach den verschollenen Generationen, fährt nach Süddeutschland und von dort nach Italien, wandert den ewigen Weg der Deutschen und findet schließlich sich selber. „Die leichte Melancholie derer, die von den Vätern kommen", umschattet ihn, da er die „schmerzliche Anhäufung einer Tradition" (Hergesheimer im „Steinbaum") erkennt. Aber zugleich fühlt er den großen Gewinn seines Wegs. „Soll mir" — verteidigt er seine „Vagabondage" — „die Erfahrung meiner Väter keine innere Ruhe geben? Dann wären sie umsonst gewesen. Wer seine Ahnen nur aufzählt, um den Stammbaum zu füllen, wie man vor Jahrhunderten ganze Bäume bis zum höchsten Wipfel mit Gehenkten behängte, der verdient es, daß man ihn selber dazuhängt. Das ist keine Andacht. Trotz aller Melancholie, ohne die es nichts gibt, ist meine Sache für mich eine fröhliche Andacht..."

Dieses Buch lehrt überzeugend, wie notwendig und fruchtbar es gewesen ist, daß man sich von den allzu privaten Schicksalen abzuwenden begonnen hat. Im gleichen Maße, wie wir unsere persönliche Not und Sorge hintansetzen, fühlen wir uns als Glied eines großen Ganzen. In solch beispielhaftem, ja pädagogischem Sinne liegt der Hauptwert dieser schönen Novelle.

Berlin — Hellmut Schlien

Karl V. Roman. Von Gerhart Ellert. Wien und Leipzig, F. G. Speidelsche Verlagsbuchhandlung. 379 S.

Es gibt in der deutschen Geschichte und in der Welt überhaupt so viele Gestalten von unendlicher Größe — aber falsch registriert. Die Deutschen sind so gern parteiisch, und es ist nicht so, daß sie den Gegner anerkennen, wenn er tot ist: das protestantische Deutschland vergißt es auch heute nicht, daß Karl V. Luthers Gegner war; vielleicht war aber Luther auch der Gegner Karls? In Karls V. Reich konnte die Sonne nicht untergehen: welche Gefahr war größer und mehr zu fürchten als die, daß es unter der äußersten Vielfalt von Feinden und der äußersten Unverläßlichkeit von Freunden heillose Risse bekam und auseinanderbarst? Die Erfolge Karls V. (außer diesem einen, zentralen, daß er das Reich noch für ein Jahrhundert zusammenhielt) sind nicht von der gleichen Evidenz wie die Luthers, und es ist wahr, daß ihm viel Unglück zustieß. Aber die moralische Kraft ist eine gewaltige; denn den Reformator trug die Zeit und der aggressive Schwung der Idee; der Kaiser aber war allein; und er hatte ein Bestehendes zu erhalten gegen eine Welt von Unvernunft.

Obwohl abwehrend am Anbeginn, ist man plötzlich nach der Lektüre des Ellertschen Buches wunderbar erleichtert und zur runden Anerkennung bereit. Zwar ist auch hier vieles Kolportage, aber keine üble, wie sonst bei derlei Romanen, sondern nur eine dünne, und die zentrale Figur ist ganz ausgezeichnet getroffen, die Perspektiven gerecht und unverzerrt, auch wieder nicht katholisch noch protestantisch, vielmehr jedem sein Maß an Schuld und Unverstand wie an Größe und Kraft zubilligend.

Aber es erweist sich auch hier die ganze Fragwürdigkeit der Gattung. Es ist die Frage nach der Verantwortung und nach der künstlerischen Identität, die sich hier erhebt. Es ist freilich leicht, aber es ist verwerflich, dreihundert Seiten weißen Papiers mit einem schriftlichen Konterfei anzufüllen, das aus nichts besteht als aus Milieuschilderungen und Theaterszenen, zusammengelesen in äußerlicher Bibliotheksarbeit. Denn wo ist bei den maß- und zahllosen historischen Biographien, die uns in den letzten Jahren vorgetischt wurden und die doch kraft ihrer Beliebtheit oft den weitesten Kreisen die falschesten Bilder liefern, wo ist da die Versenkung des Dichters und wo die Liebe zu seiner Figur? Man sieht statt der Liebe immer nur die Lust. Lockend ist für den Autor und für das Publikum das Interessante.

Ellerts „Karl V." ist in dieser Gattung von Büchern allerdings eines der besten, im übrigen stilistisch mitreißend, wenn auch nicht ausgereift; von einer hastigen und oft turbulenten Diktion, aber in den Einzelheiten von größter Eindringlichkeit.

Magdeburg — Wolf von Niebelschütz

Mensch ohne Volk. Roman. Von Günther Schwab. Wien/Leipzig 1935, F. G. Speidelsche Verlagsbuchhandlung. 287 S. Geb. M. 5,50.

Ein Mann flüchtet aus der Zivilisation in die Natur, aus dem „künstlichen Schicksal" in das natürliche, aus dem problematischen Leben heutiger Kulturmenschheit in das vegetative Sein des Urwaldes. Ein Schiffbruch raubt ihm das Boot, das Gewehr, die Munition, Axt, Messer, Kleidung, Saatgut — kurz alles, was er noch an Hilfsmitteln der Zivilisation mitgenommen hatte, so daß er nach mühseliger Rettung des nackten Lebens anfangen muß, wie ein Robinson alles aus dem Nichts zu schaffen. Ein Hund ist Helfer und Kamerad, sonst niemand. Aber indem der Mann sich als Tierwesen in den Kreislauf des großen Naturgeschehens eingliedert, indem er die Forderungen eines unerbittlichen Daseinskampfes bewältigt, wächst ihm von selbst der Sinn des Lebens zu. „Arbeit, Härte und Erneuerung sind Urgesetz. Ihm zu gehorchen ist Ursittlichkeit." Die Ursünde aber beging der Mensch, „als er anfing, die selbstverständlichen Pflichten des Lebens als Last zu empfinden", woraus denn der Hang zur Trägheit, die Sucht nach dem Fortschritt, der ja doch nur auf Wohlleben abzielt, der Unwille zum Kind und alles andere Elend entsprang. Nicht das Einzelschicksal ist wichtig, sondern das Schicksal der Art; die Kraft des Stärkeren ist die Kraft der Art, der Schwache aber muß untergehen, damit die Art von seiner Last befreit wird. Daraus folgt dann: „Aus der Jagd nach dem Glück muß eine Jagd nach der Pflicht werden... Es gilt, an die Stelle des (durch die Ursünde) verlorenen natürlichen Zwangs den sittlichen Zwang zu setzen, das sittliche Pflichtbewußtsein aus sich selbst, den sittlichen Ernst und die sittliche Kraft zur Erfüllung. Dann ist der Mensch wieder Tier. Dann ist er aber auch gleichzeitig Gott. Dann erst wird er Mensch!"

Es könnte nach diesen Anführungen so aussehen, als ob das Buch in philosophischen Nachdenklichkeiten schwelgte. Aber nur das letzte Kapitel ist dieser Überschau gewidmet, als der notwendigen Folgerung und Forderung aus dem Gelebten. Dieses Gelebte nun hat nichts von einer rousseauschen Schäferweisheit, es hat noch nicht mal die Atmosphäre der überraschenden Abenteuer eines Robinson Crusoe, obwohl sich die Situationen, die Kämpfe und Nöte natürlich oft gleichen. Das Besondere und besonders Schöne des Buches ist eine ganz starke Anschauung, ein Wahrnehmungssinn für die scheinbar kleinsten Naturvorgänge, ein paar Augen, die nicht drüber hin, sondern mitten hinein sehen. Der Verfasser ist ein junger österreichischer Förster: man spürt das genaue Zusammengehen von Hand und Kopf, von Beobachtung und Tat, das gerade dieser Beruf verlangt. Und auch die Ent-

rücktheit des Walddaseins hat das Buch aufgefangen — es ist ein Verzicht auf die letzte Romanhaftigkeit, daß diesem Robinson kein zweiter Mensch begegnet, daß er allein bleibt bis zu seiner freiwilligen Rückkehr in die Kulturwelt. Damit hängt auch der ruhige Atem zusammen, der durch das Buch geht, das einfache, gänzlich unartistische Erzählen, das nur dem Auf und Ab der Natur zu folgen bestrebt ist. Man fragt nicht ein einziges Mal während des Lesens: hat der Autor Talent? Aber man weiß, wenn man ausgelesen hat: er ist, was er schreibt, und er schreibt, was er lebt. Und wenn er wieder etwas schreibt, wird es wieder ein Tagebuch sein, auch wenn es nicht in der Ich-Form aufgezeichnet ist. Und es wird schön sein, notwendig und uns alle angehen.

Hamburg — Herbert Scheffler

Das Glückshündchen von Adana. Von Victor Meyer-Eckhardt. Eine Erzählung aus dem Morgenlande. Berlin 1935, Atlantis-Verlag. 138 S. Geb. M. 4,20.

Bevor wir ein Buch zu lesen anfingen, als wir Kinder waren, suchten wir erst nach den Bildern, in denen die Welt des Buches mit Linie und Farbe beschworen war, und die rechten Bücher waren die mit den schönsten bunten Zeichnungen. Dieser Erzählung aus dem alten Morgenlande sind vier Bilder von Walther Bößner beigegeben, in der Art und auch im bunten, leichten Geist persischer Miniaturen; sie bezeichnen, über das Illustrative hinaus, die Welt, in der die phantasievolle Geschichte spielt — die Welt nämlich, in die wir mit Entzücken versanken, als wir „Tausendundeine Nacht" lasen. Weisheit und Tiefsinn und eine zarte natürliche Sinnlichkeit erfüllen wie die alten Geschichten auch diese Erzählung von Alâ ed-Din, Kai Kobad, dem Fürsten, dem bei seinem Einzug in Adana ein elendes Hündchen vorausläuft. Aus ihm wird eine wunderschöne Prinzessin, als der Zauber fällt. Eine Hexe bespritzt das räudige Tierchen mit ein paar Tropfen Wasser, „und in diesem Augenblick stand eine Jungfrau inmitten des Saals; zart und golden wie ein Pfirsich und mit nichts bekleidet, wie die Früchte des Himmels". Um ihre Schönheit kreist alles Leben; ein Knabe, der sie fand, stirbt, ein anderer wird um ihretwillen seinem Fürsten untreu. Zwischen Zauberei, Treue und Treubruch, zwischen Krieg und Mord, allem, was Allah gibt, wächst die Liebe, tönen die weisen Lieder Dschellâl ed-Dîns, des Dichters.

Was in dieser Erzählung geschieht und wie es in schöner, bilderreicher Sprache im Geist der alten morgenländischen Geschichten erzählt wird, ist wirklich bezaubernd. Wer sie liest, lebt eine Stunde lang in der naiven und zauberreichen Welt des Märchenbuches, in dem so leicht und unbegreiflich die Verwandlungen der Wesen geschahen. Das Aufblühen einer schönen Jungfrau aus dem mageren Hündchen in den Gassen von Adana erscheint wie ein phantasievoller Nachtrag zu „Tausendundeine Nacht" und der Dichter wie ein Märchenerzähler der vergangenen Zeiten, als Allah so seltsame Dinge geschehen ließ.

Halle — Walter Bauer

Nur ein Schauspieler. Bericht über ein Schicksal. Novelle. Von Hans Nüchtern. Berlin, Wien, Leipzig 1935, Paul Zsolnay. 110 S.

In einer Duodezresidenzstadt zu Beginn des 19. Jahrhunderts bricht zwischen der Welt bürgerlicher Überheblichkeit und dem vom Fürsten aus Liebhaberleidenschaft gehegten Schauspielervolk ein folgenschwerer Konflikt aus: In dem Streit um ein bei einer gemeinsamen Gasterei gestohlenes brillantenbesetztes Riechfläschchen einer Honoratiorengattin wird ein junger Schauspieler erschossen. Viele Indizien sprechen dafür, daß der Getötete der Dieb war. Der fürstliche Gerichtsrat führt seine Untersuchung des Falles blind befangen nur in dieser Richtung. Verfemung des Toten und seiner ganzen Kollegenschaft, durch alteingewurzelte Vorurteile gegen das „fahrende Volk" bestärkt, ist die Folge — bis ein Zufall den Justizirrtum restlos klärt, und der Fürst, dem Andenken des unter entehrenden Umständen beigesetzten Schauspielers volle Genugtuung gewährend, die pharisäische Selbstgerechtigkeit des Gerichtsrats und der Honoratiorenschaft beschämt. Das ist ein nicht eben origineller Vorwurf, der sich immerhin lebendig, farbig und bedeutend gestalten ließe. Der Verfasser wollte offenbar ein Beispiel gezügelter, schlichter Berichtskunst geben. Ihm mag etwa die höhere Sachlichkeit einer Kleistschen Novelle vorgeschwebt haben. Dazu fehlt ihm jedoch die Kraft der Anschauung. Er bedient sich einer Schwarzweißtechnik, die zwar eine schöne Klarheit und Gemessenheit der Darstellung erzeugt, aber den besonderen Zauber des Atmosphärischen schuldig bleibt. Alles geht in dieser Erzählung denn doch zu glatt auf wie in einem Rechenexempel. Es fehlt das im tieferen Sinne Geheimnisvolle jedes wirklich schicksalhaften Geschehens. Allzuviel ordnende Ratio war am Werk, und so blieb Nüchterns „Bericht über ein Schicksal" eine — sehr sorgsam aufgebaute, auf äußere Spannung bedachte und ein wenig lehrhaft vorgetragene Aussage.

Berlin — C. F. W. Behl

Maria Sibylla Merian. Roman. Von Olga Pöhlmann. Berlin, Wolfgang Krüger. 223 S.

Es ist noch nicht lange her, daß zum erstenmal wieder die Gestalt der Tochter Matthäus Merians vor uns auftauchte. Friedrich Schnack hat sie durch das „Kleine Buch der Tropenwunder" vermittelt. Und man mochte den Eindruck haben, daß es sich bei ihr um den Sonderfall eines weiblichen Genies gehandelt habe. Der Roman von Olga Pöhlmann bestätigt freilich diesen Eindruck nicht. Er faßt das große Thema dieses Künstlerlebens zu privat und familiär, er ist auch künstlerisch völlig unbedeutend. Ja, man ist erstaunt über das Talent, mit welchem die Verfasserin einen respektablen Stoff zunichte macht. Ihre Gestaltung zeichnet sich durch sprachliche und seelische Gemeinplätze aus, die in ihrer Häufung nur unerträglicher werden. Selbst im Gebrauch von Bildern oder bildhaften Ausdrücken erweist sich ihr schöpferisches Unvermögen. Drei- oder viermal im Verlaufe ihres Lebens tritt die Heldin des Buches vor den Leser in der „rührenden" Geste hin: „an jeder Hand eines ihrer Kinder" (S. 15, 124, 126). Der Frankfurter Dom überragt hier das Gewirr von Häusern, Gassen und Gäßchen, „die sich um ihn drängten, wie Küchlein um das schützende Muttertier". (Verbrauchtes Bild.) In seelischer Beziehung ebenso verbraucht und veraltet sind Wendungen wie: „In dieser Nacht versagte sich Maria Sibylla Graff zum erstenmal ihrem Gatten" oder: „Mit dieser Träne begrub Maria Sibylla den großen Liebestraum ihres Lebens." Man hat bisweilen den Eindruck, die Künstlerin wäre bis an ihre späten Lebenstage ein Backfisch geblieben ... Eine prinzipielle Frage aber läßt sich anläßlich dieses Romans noch erörtern; es ist wieder einmal die Frage des Dialekts. Maria Sibylla spricht hier unentwegt ein hübsches Frankfurterisch, das bisweilen wohl mehr ans Unterfränkische anklingt. Aber alle anderen Gestalten, mit denen sie spricht, sprechen — Hochdeutsch. Selbst

der holländische Kapitän Cuipers, mit welchem sie auf der Fahrt nach Surinam ihr — Gott sei Dank! — letztes Liebesgeplänkel hat. Das geht natürlich nicht. Das ist vollends ein Zeugnis des künstlerischen Mißverständnisses, unter welchem dieser Roman durchgehend steht.

Nürnberg — Wilhelm Kunze

Die Schwestern vom Bodensee und andere Erzählungen. Von Dora Lotti Kretschmer. Berlin 1935, B. Behrs Verlag (Friedrich Feddersen). 150 S. Geb. M. 3,—, geh. M. 2,25.

Noch vor wenigen Jahren wäre einem Buche wie diesem Eintritt und Weiterweg in die Öffentlichkeit vielleicht schwerer geworden. Es geht hier ohne Sensation her, ohne wilde Spannungen. Es kommt alles von innen heraus. Wir sehen durch feingesponnene Hüllen in seelische Tiefen, die diesen Blick nicht zu scheuen haben. Von da kann nichts Grobes oder Rauhes kommen. Nur Versöhnlichkeit. Auch mit dem Schmerz, als stärkende Gabe des Lebens erfaßt und umfaßt. Es sind vielfach leidgeläuterte und -gestärkte Menschen, die hier aus stillen, zarten Begebenheiten ihre Hände nach anderen, Mitleidenden, ausstrecken. Die einsame Frau, die den einsamen Jungen in ihr Haus aufnimmt. Die lebensvolle der Schwestern am Bodensee, die der kraftlosen dient. Der vom Leben stumm in die Zirkusmanege gewirbelte, ernste Clown, der, so armselig sein entgleistes Leben scheinen mag, dennoch reich ist, weil auch er noch geben, einem Schwächeren Halt sein kann. Es ist dies, bei aller äußerlichen Absonderlichkeit, eine der am glaubhaftesten gemachten Männergestalten des Buches. Ein betontes Frauentum, zart und hochgesinnt, ist, wie alle seelische Umgrenzung, Stärke so gut wie Schwäche. Wenn die Dichterin, aus ihrem gewählten und gepflegten Stil heraus, einen ausgewachsenen Mann, einen lebenstüchtigen, zupackenden, dessen äußerer Weg gerade von Finnland nach Amerika führt, sagen läßt: „Liebe, meine Gedanken gehen immer und immer wieder den Traumweg zu dir" — so dürfte dieser Männertyp auf manche Leser ein bißchen unüberzeugend wirken. Einen Zug ins Bedeutende dagegen hat die Novelle „Die Klarheit des Herrn", die auch am stärksten eigentlich dichterische Gestaltungskraft verrät. — Dora Lotti Kretschmer tritt mit dieser Sammlung nach langer Pause, nach vielversprechenden Jugendgedichten, wieder als Schaffende in die Öffentlichkeit. Eine ausgedehnte Tätigkeit als Vortragskünstlerin wird zu Nutz und Schaden. Sie schenkt Erleben und rasch bereite Stimmung — und zehrt sie selber auf. Aber bei der geübten Selbstkritik steht von der nun an Jahren und Erfahrung reif Gewordenen noch manches zu erwarten.

Breslau — Christa Niesel-Lessenthin

Das Tagebuch des Dr. Sarraut. Roman. Von Heinz Waterboer. Berlin, S. Fischer. 234 S. Geh. M. 3,—, Kart. M. 4,—, Leinen M. 4,80.

Dem Dichter dieses in der Schilderung zwingenden, erlebnisechten und farbigen, im Gefühlsmäßigen, in der Betrachtung und in der Seelenzergliederung jedoch konventionellen Romans hat wohl so etwas wie ein exotischer Totentanz vorgeschwebt: ein düsterer Reigen in Schuld und Vernichtung verstrickter Menschen vor dem Hintergrund überseeischer Landschaften, die das unbarmherzige todesschwangere Schicksal versinnbildlichen. Der Dr. Sarraut, ein junger Mediziner aus Montpellier, steht zwischen zwei Frauen. Jeanne, das schlichte Volkskind, die Jugendgefährtin aus der Heimat, wird in der Pariser Studentenbude seine Geliebte. Sie erwartet ein Kind von ihm. Er aber ist einer anderen hörig, die ihm entgleitet und den Sehnsüchtigen aus der bürgerlichen Umfriedung in eine ungewisse und gefährliche Abenteuerei verlockt, der er nicht gewachsen ist. Er nimmt am Feldzug gegen Abd el Krim teil, erfährt das tiefste Grauen des nahen Todes, begleitet einen japanischen Arzt in die Fiebergegenden am Niger, wird in dessen Zusammenbruch und Tod und in die Schuld eines zum Mörder gewordenen holländischen Kapitäns verstrickt. Er wird Zeuge der letzten Stunden eines englischen Amtmannes, dessen Sterben „schon mitten im Leben begonnen" hatte. In sein Heimatdorf zurückgekehrt, erfährt er, daß Jeanne tot ist. Zwischen ihm und dem Kinde, das sie ihm geboren, steht abwehrend der Haß ihrer Eltern. Sarraut flüchtet nun in eine andere Existenz: er wird der Kohlenschlepper Tom im Hafen von Singapore. Aber noch einmal reißt ihn das Leben in sein eigenes Ich zurück, und im Urwald von Borneo zwischen Malaria, Aussatz und Giftmord nimmt ihn der Totentanz schicksalgezeichneter Mitmenschen wiederum in seinen vernichtenden Reigen auf. Bis in die Heimat verfolgt ihn diesmal der Tod. Er beschließt sein Leben in den Uferweiden von Mélicourt. Man denkt an Rimbaud und an Bücher von Joseph Conrad. Aber Waterboers Handlungsführung hat etwas Gewaltsames und nicht minder die Tagebuchform des Romans, die das Unwahrscheinliche der allzu gehäuften Schicksalsbegegnungen verstärkt. Mitten in wildesten Abenteuern und Erschütterungen läßt Waterboer seinen Helden wohlgesetzte Aufzeichnungen zu Papier bringen. Es entsteht so eine perspektivische Verschiebung, etwas gekünstelt Reliefhaftes. Echt und fesselnd, ja zuweilen bedeutend ist die Vergegenwärtigung exotischer Landschaft. Hier spürt man unmittelbarste Erlebnisnähe und einen starken dichterischen Ausdruck. Waterboer ist ein heimlicher Lyriker. Er mischt grelle Farben höchst eindrucksvoll und findet auch zarteste Tönungen und Übergänge. Viele Einzelheiten sind von großer Schönheit und Kraft. Der Vernichtungshauch der Tropen weht den Leser an. Ein glücklicherer Ausgleich zwischen Gehalt und Formung, eine überzeugendere Komposition vor allem ist den künftigen Arbeiten des begabten Erzählers Waterboer zu wünschen.

Berlin — C. F. W. Behl

Ginseng. Die Wurzel des Lebens. Von Michael Prischwin, Berlin, S. Fischer.

In den fernsten Osten führt dieses Buch, in eine Gegend, die fast noch sagenhaft anmutet, sagenhaft wie jene „Wurzel des Lebens" selber, die für jeden Menschen besonders zu wachsen scheint und magische Kräfte besitzt. Magische Kräfte aber sollen auch den Geweihsprossen des sehr seltenen gefleckten Hirsches eigen sein, die von den Chinesen sehr teuer bezahlt werden. Und daraus entwickelt sich eine seltsame Art neuer Zucht. Es werden die Hirsche durch List gefangen und ihrer Sprossen beraubt, in echt europäischer Gründlichkeit wird eine neue Industrie organisiert und wissenschaftlich betrieben. Liegt schon in diesem Vereinen von Europäischem und Asiatischem ein ganz eigenartiger Reiz des Buches, so wird er noch durch die Intensität gesteigert, mit der das Naturerleben geschildert ist. Der Held ist ein wahrer und echter Jäger, dem nicht das Erlegen der Beute die Hauptsache ist, sondern das Belauschen, das Einswerden mit der Kreatur. Es gibt Schilderungen in dem Buche, die atemraubend sind, so zwingend spiegeln sie den Reiz der Natur wider, die noch ganz unberührt ist von zivilisatorischen Einflüssen und auch den Helden wieder zur ursprünglichen Einheit mit dem Kos-

mos und zur Einfachheit zurückführt. Der doch trotz allem so stark Mensch und Europäer bleibt, daß er eine verpaßte Gelegenheit, dem Weibe sich als Mann zu nähern, weil er dem Weibe gegenüber von der gleichen zarten Scheu wie als Jäger dem Wild gegenüber erfüllt war, als eine Schuld empfindet, zu deren Sühne er nun einsam durch seine Tage gehen muß.

Es ist ein sehr merkwürdiges Buch. Nicht leicht zu lesen, ein Buch aber von großer Magie. Heldenhaft wie die alten Sagas und voll Duft und Zartheit wie ein Märchen.

Eisenach Martin Platzer

Bill und Bällchen. Ein Kinderbuch für kleine Kinder. Bilder und Text von Susanne Ehmcke. Berlin 1934, Herbert Stuffer.

Der Traum eines ganz kleinen Buben von seinem bunten Spielball. Ein Traum, der sich nie ereignen könnte, aber ein Traum, der Nesthäkchen gefangen nimmt, und das ist entscheidend. Das Niveau der Dutzendbilderbücher wird textlich nicht überwunden, die Reime klappern wie Bürste/Würste, und man würde das Bändchen zum Krimskrams üblicher Erzeugnisse legen, wären nicht die einzigartigen Illustrationen. Die ganzseitigen Aquarelle und kleinen Federzeichnungen, Schritt für Schritt die Handlung begleitend, sind im Geiste des Kindes gesehen, das zu horchen und fragen beginnt: sauber, leuchtend, lustig, unbeschwert. Einfallsreich und künstlerisch erfreulich. Else Wenz-Vietor schuf auf diesem Gebiete schon Entzückendes, Susanne Ehmcke reiht sich ihr ebenbürtig zur Seite. Und versteht sie sich einmal dazu, die Verse von jemand schreiben zu lassen, welcher der Echtheit ihres zeichnerischen und malerischen Fabulierens nahekommt, wird ein solches Büchlein nicht seinesgleichen haben.

München Fritz Knöller

Christophs Abenteuer in Australien. Eine Erzählung aus der Goldgräberzeit. Von Kurt Heyd. Mit 30 Zeichnungen von Nina Tokumbet. Berlin 1935, Gustav Kiepenheuer. 190 S. Leinen M. 4,—.

Kinderbücher, sagt man, würden viel lieber noch als von Kindern von Erwachsenen gelesen. Jedenfalls sind die Rezensenten einer Meinung: gute Kinderbücher lesen sie lieber als schlechte Erwachsenenbücher. Nach dieser Erfahrung wird das Erstlingswerk von Kurt Heyd überall der denkbar besten Aufnahme sicher sein. Es ist in der Sparte des undichterischen, nur-erzählenden, gleichzeitig belehrenden Kinderbuches der Glücksfall, in welchem flüssiger Stil, flotte Schilderung und ein abenteuerlich-interessanter Stoff zusammengekommen sind. Als Sondertrumpf wirft der Autor noch die Versicherung auf den Tisch, daß die Abenteuer, die in seinem Buche geschildert werden, die Abenteuer seines Großvaters Christoph Heyd aus Butzbach in der Wetterau seien. Damit haben wir gleich die Zeit festgestellt, in der die Geschichte spielt: Mitte des vorigen Jahrhunderts, Goldgräberfieber in Australien, Segelschiffe mit geblähten und schlaffen Segeln über dem Ozean, Melbourne, Sydney, Bathurst, Schafe, Pferde und Banditen — mittendrin ein kleiner, zwölfjähriger Bub, der sich mit Ziehharmonika und dem treuen Hunde Philipp durch den Urwald und die Buschräuber schlägt, bis er seine Eltern gefunden hat. Das alles ist spannend und lustig erzählt, ohne viel Umstände und mit der größten Selbstverständlichkeit, kurzum so, wie es sich für ein solches Buch gehört. Das nächste Mal muß ihm nur ein geschickterer Illustrator zugegeben werden; die 30 Zeichnungen der als Berliner Bühnenbildnerin nicht unbekannten Nina Tokumbet zeigen eine so geringe Beherrschung des Figürlichen, daß man in keiner Zeichnung ein Hinausgehen über das Dilettantische findet.

Berlin Hellmut Schlien

Das geteilte Haus. Roman. Von Pearl S. Buck. Deutsch von Richard Hoffmann. Berlin, Wien, Leipzig 1935, Paul Zsolnay. 488 S. M. 5,50.

Dies ist der dritte der Romane um die Familie Wang, nach der „Guten Erde“ und den „Söhnen“. Er schließt sich würdig seinen Vorgängern an, ja er übertrifft sie an bedeutungsvoll zusammengefaßter Zeitgestaltung. Die Hauptfigur ist Wang Yuan, der Sohn des wilden, frauenfeindlichen Soldatenführers Wangs des Tigers, der Enkel Wang Lungs, des Bauern aus der „Guten Erde“. Vom Vater teils verzärtelt als einziger Sohn, teils brutal unterdrückt, befreit er sich allmählich vom Druck der väterlichen Größe, um so mehr, als der Vater der Zeit mehr und mehr weichen muß, zum leer auftrumpfenden Greis wird. Wir erleben in einem fesselnden Entwicklungsroman ersten Ranges den Weg des Jünglings zum Manne. Vom Vater fortgetrieben in seinem dunklen Werdedrang, lebt er bei seiner Stiefmutter in einer großen, westlich orientierten Hafenstadt, doch rührt das hohle Vergnügungstreiben seiner Verwandten und Bekannten nicht an den Grund seines Wesens. Er studiert, nähert sich kommunistischen Tendenzen, muß deshalb fliehen, obwohl eigentlich unschuldig, lebt einige Zeit in einer Stadt der USA., wo er eifrig westliche Wissenschaft, westliches Leben studiert und sein entscheidendes Erlebnis mit einem weißen Mädchen hat, das ihn erst ganz im Bewußtsein zum Chinesen macht. Hier berührt die Dichterin entschieden das Rassenproblem, Gelb soll nicht zu Weiß kommen, so will es beider gegensätzliches Wesen. Zurückgekehrt findet er seine ihm sehr alt und mangelhaft erscheinende Heimat mitten im Kampf der nationalen Revolution. Er stellt sich als Lehrer zur Verfügung, vieles fällt ihm bitter schwer, er bleibt immer bestrebt, das gute Alte mit dem kommenden Neuen zu vereinen. Auch die Frau seiner Wahl, die er nun findet, ist so ein Mensch, in dem das alte China fortwirkt und sich nur zukunftssicherem Neuen vermählen will. Das ist der Sinn des Buchtitels.

Uns erscheint dieser Lebensgang eines begabten jungen Chinesen als exemplarisches Sinnbild, er beleuchtet grell die Tatsache, daß es im Grunde heute bei allen Nationen, die zu Neuem aufbrechen, um das gleiche geht: ein altes Haus neu und stark für alle Stürme umzubauen. Wobei es sich nicht nur ums Einreißen morscher Wände handeln darf, sondern ebensosehr ums Erhalten der noch tragfähigen Teile. Man könnte dieses Buch, das einen wesenhaften Ton bis zum Schluß durchhält und dem stilisierten Ausmalen chinesischen Lebens diesmal in großer Zucht nur begrenzten Raum gibt, eine Art heutigen chinesischen „Wilhelm Meister“ nennen, sicher ist es dasjenige von allen Buck-Büchern, welches am vollkommensten eine hohe Einheit von Romanschicksal und Zeitdeutung erreicht und uns damit als lesenden Zeitgenossen am meisten zu geben hat.

Frankfurt a. M. Werner Schickert

Traum einer Frau. Roman. Von Helen Grace Carlisle. Deutsch von Marianne von Schön. Berlin, Holle & Co. 347 S. Geb. M. 6,—.

Die Geschichte einer Frau, die — nun reich und glücklich verheiratet — im Verlauf eines Tages (von morgens 8 bis

zum andern Morgen um 10) in Form von Halbträumen, Erinnerungen und Reflexionen ihr ziemlich geplagtes Leben vor der Ehe wiedererlebt. Nach ärmlicher Kindheit hat sie reichlich die Niederungen amerikanischen Großstadtlebens durchwandern müssen: sie ist mit einem, freilich scharmanten Dieb verheiratet, bekommt ein Kind von einem trunksüchtigen Künstler und findet, schon am Rand des Untergangs, zu ihrem jetzigen Mann, der sie auf Händen trägt. Beschattung ihres neuen Lebens: sie ist etwas lungenleidend, aber sie wird wohl genesen.

Das Buch ist mit viel Routine geschrieben, die manchmal fast den Eindruck der Wärme hervorruft. Aber diese scheinbare Wärme ist in Wahrheit eine Art Sentimentalität des vermeintlich Sachlichen, und das Mißverhältnis zwischen dem gegenwärtigen Wohlleben der Frau und den vergangenen Greueln wirkt recht melodramatisch und gibt dem Buch etwas Verwöhntes, Boudoirhaftes. Man hätte aus Amerika gewiß Kräftigeres einführen können.

München W. E. Süskind

Verschüttete Milch. Roman. Von Nis Petersen. Aus dem Dänischen von Peter Albert. München 1935, Albert Langen/Georg Müller. 236 S. Geb. M. 5,80.

Nach dem Welterfolg seines Romans aus Alt-Rom „Die Sandalenmachergasse" legt der Däne Nis Petersen ein neues Werk vor, das gleichzeitig in 16 Sprachen erscheint. Der Titel „Verschüttete Milch" ist einem berühmten Sprichwort des Volkes entnommen, dessen Geschichte in einem ihrer entscheidendsten und blutigsten Vorgänge den Gegenstand abgibt. Es sind die Iren, deren widerspruchsvolles Wesen sich selbst dieses resignante Motto von den versäumten Gelegenheiten und fruchtlosen Anstrengungen gibt. Petersens liebevolle Bitterkeit kennzeichnet ihre Anlage zu Größe und Verhängnis zugleich schonungslos und vielfältig, etwa: „Wie der Iren Felder, so der Iren Sinn — zu allem fähig, was ein guter Verstand ersinnen mag, und von allem Unnützen erfüllt, was eine üppige (glücklicher übersetzt wohl: hemmungslose) Phantasie erfinden kann."

Diese oft genug geschichtsbildende Zwiespältigkeit des irischen Nationalcharakters hat vor einem guten Jahrzehnt ihre letzte große Feuerprobe bestanden und in einem erbitterten Befreiungskampf gegen Großbritannien die Erhebung Irlands zum Freistaat erwirkt. An diesen Zeitpunkt knüpft der vorliegende Roman an, um die Bürgerkriege zwischen den gemäßigten und den radikalen Autonomisten von 1921 bis 1923 darzustellen. Der Autor hat Irland lange bereist und erkundet, seine tiefste Anteilnahme gilt dem so unselig begabten, streitbaren Volk, da damals blind Bruder gegen Bruder und Vater gegen Sohn in wüsten Terror- und Guerillakämpfen wütete. Das ritterliche Duell der Vaterlandsbefreier untereinander entartete alsbald in wechselseitigen Verrat, Hinterhalt und Mord; unversöhnlich schaltet über alledem der ungenügsame Ehrgeiz des Eamon de Valera, den viele den „Spanier" nennen.

Petersen hat sich damit einen wahrlich großartigen Entwurf zugemutet, und wirklich verspielt er ihn nicht zu einem literarischen Privatvergnügen. Er wahrt vielmehr bei aller gebotenen Individualisierung des geschichtlichen Konfliktes stets den umfassenden Horizont, das obwaltende Große und Ganze, dem die Gestalten und Geschicke in unlöslicher Verflechtung und unentrinnbarer Verpflichtung angehörig bleiben. Freilich trachtet gerade der Held schließlich aus nur politischer Bindung nach menschlicherer Befreiung und Haltung, und aus menschlichen Verstrickungen heraus tritt sein arges Ende ihn an. Eben diese schwer durchsichtige Verwobenheit persönlicher und überindividueller Kräfte und Antriebe gewährleistet und erhöht den eigentümlichen dichterischen Reiz und die bedeutende Lebensspannung in den Gestalten.

Petersen ist ein harter und strenger Realist, unbeugsam wahrhaftig, doch auch voll leidenden Respektes vor der Wirklichkeit und ihren dunklen Gründen. Dieses Leid oder diese Liebe, die seine schöpferische Haltung speist, offenbart sich verhalten auf dem Umweg der erbitterten Ironie, von der seine Diktion reichlich durchtränkt ist. Zugleich indes liegt hier des Dichters kongeniales Zugeständnis an die heikle Mentalität seines Gegenstandes, des gleichermaßen bis zur Selbstüberhebung wie zur Selbstverhöhnung sprichwort- und witzfreudigen Iren, der wohl noch nicht oft so glücklich, gültig, überzeugend und offenbarend dargestellt worden ist wie von diesem genialischen dänischen Erzähler.

Herrsching Otto Karsten

Timmermans erzählt. Leipzig, Insel-Verlag. Leinen M. 3,75

Am Eingang dieser wohlfeilen Sammlung aus dem reichen Werk eines flämischen Volkserzählers steht eine Geschichte, die eine besinnlich-heitere, dabei recht aufschlußreiche und an das Geheimnis des Schöpferischen rührende Antwort auf die Frage nach dem Wohin und Wieso des Erzählers gibt. Daß eine rechte Erzählung ein Stück Leben sein muß, oder auch ein Traum, und daß sie kommt wie von ungefähr, daß Umgebung, Landschaft, Religion, Stadt, Land und Menschen mitschaffen am Werk des Dichters, das wird gesagt und durch manche Erinnerungen der Jugendzeit köstlich umschrieben.

Im Mittelpunkt der Sammlung steht als längstes Stück die Erzählung „Beim Krabbenkocher", in der Timmermans von vier eigenbrötlerischen Junggesellen erzählt, die als ausgestoßene, hilflose und doch hilfsbereite Kerle in einer Baracke am Nethe-Fluß hausen und durch das Geschick eines in ihre Einsiedelei verschlagenen Mädchens seltsam aufgerührt werden. Mit der dritten bisher unveröffentlichten Erzählung „Flucht nach Ägypten" greift der Dichter ein schon früher im „Jesuskind in Flandern" behandeltes Thema auf, das hier in der Vereinigung von Frömmigkeit und Schalkhaftigkeit wie neu und einmalig ist. In diesen drei neuen und den dreizehn bereits früher veröffentlichten Stücken des Bandes, Erzählungen, Märchen („Die ländliche Prozession", „Der mutwillige Schweinskopf"), Legenden und Tierfabeln („Die Eule", „Das Schweinchen", „Das Häslein siegt") begegnen wir dem kraftvollen Erzähler, der die Lebenswirklichkeit einfacher Menschen, die Kraft des Glaubens und Wunderglaubens, die unverwüstliche Lebensfreude des flämischen Menschen wie kein anderer zu schildern vermag. Denen, die Timmermans mit dieser wohlfeilen Ausgabe erstmals kennenlernen, wird er, wie Antonius, als ein wahrer Heiliger der kleinen Dinge begegnen, der mit kindlich reinem Glauben, schalkhaftem Humor und überreicher Freude gerade den kleinen und kleinsten Dingen zugetan ist. Der Zeichner Timmermans aber hat aus der Laune und Lust an der buntscheckigen Lebenswirklichkeit hübsche kleine Bilder eingestreut, Bilder von Heiligen und Irdischen, Schutzpatronen und Schützlingen, Menschen, Tieren und Dingen, Bilder von ganz einfachem, fast primitivem Ausdruck bis zu vollendeten Abbildern des Lebens aus Brueghelschem Geist und anschaulicher Farbkraft.

Stuttgart Edmund Starkloff

Lyrisches

Die Geliebten. Ausgewählte Gedichte. Von Rudolf G. Binding. Insel-Bücherei Nr. 475. Leipzig, Insel-Verlag.

Binding pflegt, vielleicht ein Erbe seines Vaters im Künstlerischen fortführend, sein Gefühl so genau zu bestimmen, als es die Unendlichkeit des dichterischen Erlebnisses nur zuläßt: so ist er unter den lyrischen Dichtern zum Plastiker geworden. Man erinnere sich, was er von Georg Kolbe sagte: „Über die Unerbittlichkeit und Strenge der Form, die uns fast übermächtig und zurückweisend anblickt, führt in diese Welt der Gestalten Kolbes ein Besonderes: Der Form ist eine innere Belebung mitgegeben, die rührt." Gerade dieser Satz trifft aus der Bindingschen Lyrik, was jetzt an Gedichten unter dem Namen „Die Geliebten" zusammengefaßt erscheint. Es ist seine mildere, wenn auch noch immer eine streng gefügte Lyrik. Durch die ehernen oder steinernen Züge scheint die „innere Belebung" hindurch. Hier kommt Binding dem schlicht Empfangenden am nächsten entgegen. Hier rührt er — scheu — wie im Vorübergehen — an das Herz.

Es sind Zeugnisse einer lebenden Aristokratie. Auch der Gebeugte, auch die Gebeugten verlieren nicht die kostbare Fassung des Wortes, nicht die Haltung des Wesens. Sie scheinen heimgesucht und für eine Weile wie ohne Trost, um endlich doch trotzig-unbekümmert die Süße des Eros von neuem zu schmecken und von neuem durch Eros gequält zu werden. Das will die plastische Lebensgestaltung dieses Dichters, der im Raume Goethes sich daheim weiß.

Der Verhaltene hat so mehr, als man vermuten sollte, an Erschütterungen zu bekennen, und wie sehr er durch den Marmor oder die Bronze der Form sein Leben uns entrücken möchte, wohl auch entrückt: das Buch der „Geliebten" ist eine Konfession, und wer Formen zu „durchschauen" weiß, stößt auf heißestes, ungestilltes und unstillbares Leben. Wobei die letzten Dokumente des schmalen Bandes, die Gedichte „Nordische Kalypso", von einer überraschenden Gelöstheit und von einer zauberischen Anmut sind. Hier hat die „innere Belebung" sich am weitesten hervorgewagt. Hier schwieg der Wille zur Form am willigsten. Gestaltet ist dennoch auch hierin alles. Ein paar gedanklich präludierende Verse, dann schweben die Rhythmen und Melodien der Worte auf, und dank der hier einmal göttlichen Verkleidung prunkt der Liebende und darf es, und die Geliebte, der Erde um einen Zoll enthoben, empfängt, als Göttin, das verschwenderische Lob ungestraft. Vielleicht beruht die unmittelbare Beglückung der Kalypso-Verse in diesem: sie sprechen von Göttern und meinen Menschen, was einen Zwiespalt bedeuten könnte, was sich aber, da es mit griechischer Freudigkeit geschieht, auf eine wunderbare Weise bindet und erhebt. Ein Dichter, der mit dem Bewußtsein eifersüchtig darüber wacht, irdisch und nur irdisch zu sein, hat im Unbewußten hier den Bildern, Platos Bildern vielleicht, gedient. Es muß ihn nicht reuen.

München — L. F. Barthel

Der Fremde Gesang. Von Richard Zeltner. Graz, Schmidt-Dengler. 154 S. Geb. M. 5,—.

Einkehr und Wandlung. Gedichte. Von Wolfram Brockmeier. Berlin, Propyläen-Verlag. 101 S. Geb. M. 2,—.

Zwei neue Gedichtbücher: sehr unerfreulich das erste, sehr erfreulich das zweite. Ich kannte von beiden bis zur Stunde der Lesung nichts, nicht einmal den Namen, war also völlig unvoreingenommen bereit, mich von beiden beglücken zu lassen. Schlug also Zeltner auf und fand:

> „Labung findet nur wer gläubig
> sich befreit vom bösen Gift,
> Reben blühn ihm tausendträubig
> aus der aufgeschloss'nen Trift."

Wie? Was für ein Gallimathias ... aber vielleicht bin ich an die verkehrte Stelle geraten, zuweilen schläft auch der große Homer — ein anderes also: Goethe. Laßt hören:

> „Schranzen rühmen dich zwar noch wie ehmals heute
> und schütten deinen klaren Trunk in trübe Flaschen,
> doch Geschwätz nur wird ..."

„Incidit in scyllam ..." Wirklich: doch Geschwätz nur wird. Und das alles nun in einem schönen roten Seidenleinenband, George-Imitation in Type und Satz — nur zu großen Buchstaben hat sich Zeltner aufgeschwungen —: Mysterium der Unverständlichkeit, königliche Verachtung des Banausentums, Schwulst der Wortwahl und des Satzbaus ... man weiß, wie diese drei gefährlichen Stücke sogar den großen George zuweilen uns fatal machen — hier bei Zeltner, der im Mantel des Propheten einherwallt, bringen sie einen trüben Mischmasch hervor, der an Dichtung nur noch vom Hörensagen erinnert, und in dem auch die vielen einzelnen schönen Zeilen, die es in dem Buch gibt — gerechterweise muß das gesagt werden —, hoffnungslos untergehen. Fremder Gesang, ja: recht fremd und befremdend.

Um so schöner ist es dann, bei Wolfram Brockmeier wirkliche Gedichte zu finden. Nicht als ob es nicht auch dort Anklänge und Meister gäbe. Brockmeier weiß gut, wie sehr uns allen Rilkes Vermächtnis ins Blut mitgegeben ist, so daß es immer wieder in einer Wendung, einer Sehform mitschwingt. Aber Vorbild hin, Vorbild her: hier ist es echt verwandelt und aufgenommen, und nun stehen Gedichte der Landschaft auf, „Das verrufene Jahr", „Wegbäume", „Der heiße Sommer" oder — auch wie eine Landschaft — „Der tote Bauer". Brockmeiers Gestaltungskraft ist nun so groß, daß die verschiedensten Versformen gleich geglückt nebeneinanderstehen. Es gibt wunderbar kristallene Stanzen: „Auf die Totenmaske eines Mädchens" und reine Vierzeiler, plötzlich steht eine Idylle auf und ist fast eines der schönsten Gedichte:

> „darauf tranken wir still und schwiegen und schieden beseligt,
> Berge sprachen zu uns, und Sterne stiegen ins Blau."

Es ist so schön, zu lieben und zu loben. Hier kann geliebt und gelobt werden. Man wünscht der ungewöhnlichen Begabung Brockmeiers, daß sie der Gefahr der Virtuosität allezeit entrinne und „daß sie des Daseins wundersamer Welle demütig-stumm bereit und offen sei".

Unterbalzheim — Albrecht Goes

Literaturwissenschaftliches

Tableau de la Littérature française du Romantisme à nos jours. Von Paul Millequant. Berlin-Schöneberg, Langenscheidtsche Verlagsbuchhandlung. 215 S. Geb. M. 3,75.

Die Klarheit des Aufbaus und die Abgewogenheit des bündigen und exakten Stils verraten die vorzügliche formale Schulung des Verfassers. Eine unglaubliche Fülle von Material ist auf etwa zweihundert Seiten in Taschenformat zusammengepreßt, und doch entsteht mehr als ein literarisches Herbarium: Vor uns entsteht ein Gemälde der französischen Literatur von Lamartine bis zur Gegenwart.

Ein unvergleichlich fruchtbares Jahrhundert für die weltgeltende Literatur: Lamartine, V. Hugo, Vigny, Musset, Baudelaire, Verlaine — sechs Dichter von Weltruhm! Stendhal, Balzac, Zola, Maupassant, Flaubert, Anatole France, Pierre Loti — um nur sieben Romandichter aus einer Fülle herauszugreifen; Sainte-Beuve und H. Taine erleuchtete Kritiker und Ästheten; dazu Weise und Gelehrte von bahnbrechender Bedeutung wie Claude Bernard, Pasteur, A. Comte, Bergson, die eine unerhörte Bedeutung auch für die Literatur gewinnen; Renan, Barrès, Gide, Marcel Proust, Paul Valéry — erleuchtete Geister und Wegweiser; — die Reihe nimmt gar kein Ende! — Das Unfaßbare für uns ist die Tatsache, daß diese kaum übersehbare Schar großer Geister eine geistige Welt für ihr Vaterland erobert haben: Hier ist eine nationale Literatur, die buchstäblich universal geworden ist! Diese Tatsache sollte uns zu denken geben, und wir sollten aus ihr lernen für unsere Kulturpropaganda.

Millequant beschränkt sich nicht darauf, den alten und oft behandelten Stoff in neuer Form vorzutragen. Schon das ist ein Verdienst. Er bemüht sich, den Einfluß des deutschen Geistes auf die französische Literatur ins richtige Licht zu rücken. Goethe, Hegel und Wagner (wie überhaupt die deutsche Musik) waren Lehrmeister vieler erleuchteten Franzosen. Liebevoll geht Millequant den deutschen Einflüssen nach, denn dieser Einfluß war nicht eine „Vergiftung" (Lasserre) und auch nicht rein oberflächlich (Dupouy), sondern tiefgehend und segensreich. Deutschland hat bei dem Franzosen das tiefe Seelenleben wiedererweckt; die Natur gegen die übersteigerte Vernunft und den Formalismus auf den Schild gehoben; vor allem aber hat es Frankreich die Lehre des Idealismus und der metaphysischen Werte gegeben, den Sinn für geduldige Kleinarbeit und für große Synthesen.

Daneben versteht es Millequant ausgezeichnet, die Beziehung der Künste untereinander zu behandeln. Ein Künstler wird ja oft von Kunstwerken inspiriert. Delacroix schuf herrliche Bilder zu Goethes Faust; Massenet übersetzte den Werther in Musik. Es scheint, daß die deutsche Dichtung mehr von der Musik, die französische mehr von der Malerei her bestimmt ist — wenigstens von Haus aus. Millequant spricht diese These nicht unmittelbar aus, aber sie steht zwischen den Zeilen. Die These hat viel für sich, denn die Malerei hat in der französischen Kultur etwa den Platz, den bei uns die Musik einnimmt.

Zu wünschen wäre, daß der bedeutende Verlag Langenscheidt eine große Anthologie französischer Literatur herausgäbe, für welche dieses ausgezeichnete Buch gleichsam der Führer wäre!

Nizza O. Urbach

Kaspar Hauser. Stoff und Problem in ihrer literarischen Gestaltung. Von Otto Jungmann. Würzburg 1935, Konrad Triltsch. 118 S. M. 3,—.

Kaum ein anderes Thema hat so lange und in so vielfacher Hinsicht die Köpfe beschäftigt, wie das des Nürnberger Findlings. Bis in die neueste Zeit ist Kaspar Hauser immer wieder Gegenstand literarischer Äußerung, dichterischer Gestaltung gewesen. Es wäre zwar nicht die vordringlichste, aber ohne Zweifel eine aufschlußreiche Arbeit, diese Romane, Novellen, Dramen und Gedichte zusammenzustellen und durchzuarbeiten. Olga Stern hat 1920 eine Dissertation „Kaspar Hauser in der Dichtung" erscheinen lassen, die ich nicht kenne. Aber seitdem ist manches geschehen und vor allem auch einiges Licht in die Problematik des Hauserfalles selbst gebracht worden (Arbeiten von Pies, Bartning, Kunze), so daß heute eine solche literarische Untersuchung größere Gültigkeit beanspruchen dürfte. Daß der Autor Stoff und Problem des Hausergeschehens, die er „in ihrer literarischen Gestaltung" betrachten will, wirklich beherrscht, wäre die freilich nur selbstverständliche Voraussetzung. Leider kann das von Jungmann nicht gesagt werden. Seine Arbeit zeichnet sich gerade in ihrem geschichtlichen Teil durch Oberflächlichkeit aus, so daß sie schon wenig Vertrauen für ihren literarischen Teil erweckt. Es ist hier nicht der Raum, einzelne Fehler zu berichtigen. Allein die Druckfehler und Leichtsinnsfehler des Buches (bei Titelangaben usw.) würden eine umfangreiche Liste ausmachen. Die Fehler aus Unkenntnis sind indessen schwerwiegender und — trotz des zugestandenermaßen außerordentlichen Umfangs des Gesamtproblems — weniger verzeihlich. Als Ergebnis seiner Arbeit, die selbst im literarischen Teil weder vollständig noch zuverlässig ist, bringt Jungmann nichts Neues. Wassermanns Roman, W. E. Schäfers Schauspiel „Richter Feuerbach" und Röttgers neuer Hauser-Roman erscheinen ihm als wichtigste Äußerungen. Und im übrigen ist „nicht abzusehen, welchen Wandlungen dieser Stoff noch ausgesetzt sein kann".

Nürnberg Wilhelm Kunze

Verschiedenes

Jahrhundertwende. Geschichte meines Lebens 1893—1914. Von Max Halbe. Danzig 1935, A. W. Kafemann. 431 S. Geb. M. 3,75.

Ich gehe durch mein Haus. Erinnerungen. Von Rudolf Presber. Berlin-Stuttgart 1935, Deutsche Verlags-Anstalt. 309 S. M. 5,50.

Vor zwei Jahren schon schenkte Halbe uns den ersten Band der Geschichte seines Lebens unter dem bezeichnenden Titel „Scholle und Schicksal", der von Herkunft, Heimat, Familie, der Kindheit im Weichseldorf, der Schulzeit in Marienburg, den Studentenjahren in Heidelberg, München und Berlin berichtete — bis zu dem großen Überraschungssieg seiner „Jugend" in jener denkwürdigen Matinee des 23. April 1893. Nun läßt Halbe zum Festtag seines 70. Geburtstages die Fortsetzung erscheinen, und ihr Titel „Jahrhundertwende" deutet bereits an, daß sich die Schilderung seines persönlichen Lebensweges hier erweitert zu einem umfassenden Kulturbild. Das Antlitz jenes Triumphes erwies sich bald als Januskopf. Was Segen schien, wäre beinahe Fluch geworden und wurde doch dauernder Ansporn, den einmal errungenen Platz allen Widerständen zum Trotz zu behaupten. So werden wir Zeuge eines kämpferischen Dichterlebens, Zeuge aber auch der Zeit selbst und aller ihrer Strömungen. Fruchtbar jedoch wird dies beides erst durch die seltenste Tugend: Halbes Streben nach unbedingter Wahrhaftigkeit. Halbe hat weder eine Anklage geschrieben noch eine Verteidigung, sondern einen Rechenschaftsbericht über sein Tun und Lassen, wobei er Irrungen und Wirrungen, Irrtümer und Gefahren nicht weniger offen darstellt als die lichtvollen Höhepunkte. Das gleiche allerdings muß sich auch die Umwelt gefallen lassen. Fern jeder abgestandenen Milieutheorie, weiß Halbe von Geburt her um die Mitgift des Blutes, der Rasse, der Landschaft, denen ein Mensch entstammt und auch um die mitbestimmenden Bedingungen der Zeit, in die er hineingeboren wird. Ein ungewöhnlich ausgeprägter Sinn für geschichtliche Zusammenhänge wie für die Gleichzeitigkeit persönlichen und allgemeinen Geschehens befähigt ihn, den geschulten Historiker

vom Fach, die Geschehnisse, Persönlichkeiten und den Stil jener Jahrzehnte unter die kritische Lupe zu nehmen wie sich selbst. Der Ton jedoch ist dabei ohne alle Rechthaberei: er ist frisch und doch abgeklärt, noch immer leidenschaftlich beteiligt, und verläßt doch nie die hohe Warte eines weit Zurückblickenden. Das gibt Lebendigkeit im einzelnen und Übersicht. Auf diese Weise ist eine von Halbes gleichmäßigsten, wärmsten und tiefsten Schöpfungen entstanden, die den Ehrennamen Dokument verdient. Eine besondere erzählerische Meisterleistung sind dabei seine Skizzen der Köpfe des Naturalismus und der Neuromantik, von denen kaum einer fehlt: von M. G. Conrad, Wolzogen, Ruederer über Panizza, Hartleben, Altenberg bis Ludwig Thoma oder Wedekind. Eduard von Keyserling, Lovis Corinth, mit denen Halbe herzliche Freundschaft verbindet, führende Verleger sind nicht vergessen wie Georg Hirth oder Albert Langen, Björnson taucht auf, auch Heyse lebt noch, und neben ihnen stehen moderne Theaterleute wie Brahm, Schlenther, Stollberg, Berger, Zeiß. Dieser Abriß der Literatur- und Theatergeschichte aus eigenem Augenschein zeigt durchaus unbeabsichtigt, aber unverkennbar, daß Halbe keineswegs zu den unerfüllten Hoffnungen zählt oder sich selbst überlebt hat, sondern zu den langsam reifenden Naturen gehört, denen gerade erst ein späteres Lebensalter neue Aufgaben setzt. Halbes Verwurzelung im Boden der Ostmark, sein Glaube an die Schicksalhaftigkeit unseres Daseins und unsere überirdische Bindung konnten lange nicht verstanden werden. Halbe fühlte metaphysisch, als alles rationalistisch dachte, war Mystiker, als die Naturwissenschaften blinde Verehrung genossen. So ist er weniger Nachzügler als Vorläufer, sein Schaffen großenteils Kampf gegen die damalige Zeit, und erst die unsere erkennt es als das Werk eines Mannes, der nur seinem eigenen Stern folgte. Wenn Max Halbe den Leser fragt, ob „schließlich der ganze Fall die Untersuchung gelohnt habe", können wir das nicht fester bejahen als durch die Bitte um einen dritten Band, der die Geschichte dieses Lebens vollendet und sie damit vollkommen zum Gleichnis erhöht.

Rudolf **Presbers** schöne Erinnerungen verzichten von vornherein auf den Ehrgeiz, eine Kulturschau zu geben. Auch hier ist der Titel aufschlußreich. Presber wandelt durch sein Haus, der Blick fällt auf diesen oder jenen Gegenstand, ein Bild, ein Reiseandenken, eine Photographie oder eine Rarität, ihm fallen Begebnisse ein, die damit zusammenhängen, und er schreibt sie nieder: abwechslungsvoll, bunt, scheinbar zusammenhanglos und doch beziehungsvoll geordnet. Halbe geht es um Geschichte, Presber um Geschichten. Das eine ist nicht besser als das zweite, es ist nur etwas anderes. Presber nimmt keinerlei wertende Stellung zu sich oder anderen ein — sein Trachten ist die Anekdote. Halbe gestaltet, Presber plaudert. Wir werden nicht müde, Presber zuzuhören, wie er locker Szenen hinwirft aus seiner Studien- und Schriftstellerzeit, von merkwürdigen Besuchen, die er gemacht hat — bei Althoff, Tirpitz oder fast gespenstisch bei Erzherzog Ludwig Salvator, dem Bruder des verschollenen Johann Orth — und empfing, von Menschen, die seine Bahn kreuzten: Dichter und Schriftsteller aus verschiedenen Generationen wie Johannes Trojan, Wilhelm Jordan oder Richard Voß, Sudermann, Liliencron. Fesselnd ist es, eine Figur wie Ernst von Wolzogen — die ja auch Halbe würdigt —, hier in anderer Beleuchtung vorzufinden, dankenswert, daß Presber mit seinem Gedenken an Hans Thoma zugleich eine bisher unveröffentlichte Rede von ihm mitteilt, bei Worten über Spielhagen dessen Briefe an ihn. Dazwischen erzählt er über Vortragsfahrten, seine Sammlungen, Museen oder flicht Bemerkungen ein über Kitsch, Plagiatoren, okkulte Sitzungen, Adam und Eva. Das Ganze ist noch im Nachdenklichen leicht, immer kurzweilig und meist heiter. Trotzdem schwingen Presbers Gedanken seltsam oft zum Tode und den letzten Dingen hinüber, als habe er geahnt, daß dies sein Abgesang sei. So ist seine jüngste Gabe sein Denkmal geworden: ein Zeugnis anakreontischen Geistes, das lächelnd dumpfe Trauer vertreibt.

Berlin — Herbert Günther

Talleyrand. Von Duff Cooper. Leipzig, Insel-Verlag. 489 S. Geb. M. 7,50.

Talleyrand darzustellen, sollte man sich sehr schwierig denken: die Mitwelt hatte ihn abgeurteilt als einen charakterlosen Abenteurer, der noch jedem Herrn zu eigenem Vorteil diente, die Nachwelt hat das Urteil übernommen und sah keine Veranlassung, das reichlich übermalte Bild zu restaurieren; und wollte es einer unternehmen, so gab es für eine politische Biographie gerade Talleyrands Schwierigkeiten von so besonderer Art, wie sie nur noch in Metternichs Fall auftraten. Es stand zu befürchten, daß man diesem so sehr verschrienen Diplomaten, um ihn in seine Rechte wieder einzusetzen, zuviel Rechte gab, daß man sich also, dem Geschmähten zuliebe, ereiferte und alles, was an Negativem gesagt war, strikte ins Positive verkehrte. Noch andere Wege gab es, die zum Irregehen auffordern konnten: die ganz seltsame Zusammensetzung seines Charakters etwa, in dem neben den allgemein weltlichen Zügen einer sehr überlegenen Gewandtheit in allen schwierigen Lagen der Politik und des Lebens auch der Zynismus des belesenen Spötters ebensogut zu finden war wie die umgewandelten Traditionsbegriffe eines Herrn aus großem Hause oder die leidenschaftliche Hingabe an eine große weltpolitische Idee, die zu der Illusionslosigkeit Talleyrands wieder in seltsamem Gegensatz stand. Aber dann der persönliche Zauber dieses Mannes, die offensichtlich ganz ungewöhnliche Fähigkeit, Menschen, und vor allen Dingen Frauen, zu bestricken, sehr viele und sehr geistreiche Frauen, selbst solche, die gegen ihn eingenommen waren! Dies bei einer körperlichen Behinderung ersten Ranges, einem verkürzten Bein.

Man kennt seit einem Jahrhundert die Art der Engländer, großen Personen gerecht zu werden. Es gibt von ihnen sehr berühmte Biographien, und die heute lebenden Briten scheinen nichts von den Fähigkeiten ihrer Vorfahren eingebüßt zu haben, welche die großen Personen bewunderten, ohne ihnen geistig zu verfallen, und sich also auch bei sehr liebevoller Beschreibung nicht dazu hinreißen ließen, ihre eigenen Einwände zu vergessen. Duff Cooper als der neue Biograph Talleyrands ist Engländer (also von chauvinistischen Zielen bei seiner Ehrenrettung nicht geleitet), ist Diplomat (also davor behütet, mehr zu verlangen, als zu erreichen möglich sein kann), ist Gentleman (und nur ein Gentleman wird Talleyrand seiner Natur nach jemals ganz ausdrücken können). Er entschuldigt vieles, und er beweist sehr oft, aus welchen einleuchtenden Gründen diese oder jene Anklage unsinnig sein müsse, aber er versucht nicht, aus dem Verschrienen einen Engel zu machen. Er hat weder den Eifer des Gelehrten, dem es um das ganze Licht zu tun ist, noch die Beredsamkeit des plädierenden Verteidigers, der die letzten unleugbar dunklen Flecke auf dem Ehrenschilde seines Mandanten als unerheblich und entschuldbar hinstellt, sondern er ist zu allem Glücke wie Talleyrand selbst von der Natur mit einem ironischen und witzigen Verstande ausgestattet

worden und findet es schlechthin geistreicher, wenn nicht alles hell und gut und edel ist.
Coopers Biographie hat bei einem starken Umfang die zierliche Beredsamkeit, die in einem Salon herrscht, aber zugleich, wenn es darauf ankommt, das moralische Gewicht, das billigerweise von einem jeden Untersuchungsrichter verlangt werden darf. Auf Seite 489 ist die zürnende Mitwelt Talleyrands als befangener und parteiischer Zeuge abgelehnt und somit das Ansehen Goethes wiederhergestellt, der in Talleyrand den „ersten Diplomaten des Jahrhunderts" sah.

Magdeburg Wolf von Niebelschütz

Talleyrands Nichte, die Herzogin von Sagan. Von Marie von Bunsen. Stuttgart Berlin 1935, Deutsche Verlags-Anstalt. 228 S. Geb. M. 5,50.

Wenn man die Geschichte unter dem bekannten, aber nur bedingt richtigen Bilde eines Berge und Täler schaffenden Wellenganges ansieht, so ist die Einordnung der Epoche nach Napoleon und den Befreiungskriegen bis ungefähr zur Mitte des vorigen Jahrhunderts kaum weiter zweifelhaft. Mangel an eigentlich weltbewegenden Ereignissen, an großen Ideen und Persönlichkeiten, abklingende Emotion im Staatsleben wie im Geistesleben; es ist keine Frage, daß diese Jahre, je größer der zeitliche Abstand zu ihnen wird, in der allgemeinen Geschichtsschreibung immer kürzer und geraffter behandelt werden. Mit ihnen vergilben aber auch Gestalten im Gedächtnis der Menschheit, welche dieser Zeit, als sie Gegenwart war, dennoch einen vielleicht einmal wieder zu Ehren kommenden Glanz verliehen haben. Man hat den Kaiser Maximilian oft „den letzten Ritter" genannt, und es ist wahrscheinlich, daß spätere Epochen in paralleler Weise in einem Mann wie Metternich oder Talleyrand „den letzten Grandseigneur" erkennen werden. In jener Zeit und nicht erst nach 1918 ist der europäische Hochadel langsam und wohl für immer dahingegangen. Seine soziologischen Voraussetzungen schwanden vielleicht erst später, aber die ihn formende Kraft war verbraucht. Man könnte nun meinen, daß nur der Geburtsadel selber diesen Verwandlungen nachtrauern dürfe und ein Interesse daran haben könne, die sie begleitenden Umstände zu memorieren. Es handelt sich aber um mehr; es geht um den Radius des Phänomens Mensch. Jene Epoche und die sie vornehmlich tragenden Gestalten werden künftig vielleicht in gleichem Maße an mythen- und ideologienbildender Bedeutung gewinnen wie ihre weltgeschichtlichen Spuren sich verwischen. Das fühlt man schon heute und bei sich selber überraschend deutlich nach der Lektüre des oben angezeigten Buches, das die erste ausführliche Biographie der Herzogin Dorothea von Sagan, jener vollendeten großen Dame aus dem Kreise um Talleyrand, in deutscher Sprache darstellt.
Aus dem Inhalt des Buches seien nur die wichtigsten Punkte rekapituliert. Dorothea von Sagan war Tochter der Herzogin von Kurland und Gattin des Neffen Talleyrands, dies jedoch nur in der kurzen Frist, in welcher sie Mutter dreier Kinder wurde, späterhin nur noch der Form nach. Sie ist dann während langer Jahrzehnte bis zu seinem Tode die nächste Vertraute Talleyrands selber gewesen und hat in dieser Zeit auf den Onkel-Intimus und die große europäische Politik tiefgehenden Einfluß geübt. Nach Talleyrands Tode siedelte sie für ihre weiteren Lebensjahre von Frankreich wieder nach Deutschland über auf ihr „Thronlehen" Sagan. Sie starb am 19. September 1862. In Sagan lebt ihre Erinnerung heute noch kräftig fort, sie ist dort immer noch „die" Herzogin. Ebenso kann auch eine Rekonstruktion ihres politischen Wirkens heute noch Interesse erwecken. Nur hätten diese beiden Gesichtspunkte allein, also das Lokalinteresse und das geschichtliche Interesse, die Biographie Dorotheas schwerlich zu dem Buche machen können, welches den gesamten Bildungsaufbau eines Menschen befruchtet wie diese in aristokratischem Plauderton, leicht und tief zugleich, hingeschriebene Lebensgeschichte aus der für einen solchen Stoff geradezu prädestinierten Feder Marie von Bunsens. Dorothea ersteht hier sozusagen voll plastisch, nicht bloß als Politikerin, Philanthropin oder gar unter erotischer Klatschperspektive. Den charakterisierenden Akzent gaben dieser Frauengestalt ja nicht ihre mannigfachen Talente, ihre kühnen Neigungen, die prachtvolle Dynamik ihres Lebens, sondern darüber hinaus der in jeder Nuance und in jedem Lebensaugenblick gewahrte vollendete Adel, das Repräsentative, Überpersönliche in ihr, der unsterbliche Typus. Den aber hätte ein „bürgerlicher" und „männlicher" Historiker kaum so fassen können, wie es hier geschehen ist: ehrlich, frei, vollendet, offen, wie sonst ein hoher Mensch nur von sich selber redet, daneben aber mit nicht geringerer Delikatesse, ohne auch nur einen Schimmer von richtendem Moralismus oder wühlender Psychologie. Außerordentlich geschickt die Zitatverarbeitung der hinterlassenen Memoirenwerke und Briefliteratur Talleyrands, der Herzogin selber, Lichnowskys und vieler anderer. Eigentliche Entdeckungen wären ja über den ganzen Tatsachenkomplex kaum mehr zu machen gewesen; lediglich das Bild des ritterlichen Felix Lichnowsky vermochte Marie von Bunsen um einige neue lichtvolle Züge zu bereichern. Die Darstellung schreitet chronologisch fort, wächst aber dabei weit über den unmittelbaren Lebenskreis Dorotheas hinaus ins Zeitgeschichtliche. Im Vorbeigehen entstehen brillante Charakterskizzen des großen Talleyrand, des Grafen Clam, Louis Philipps, Palmerstons und zahlloser anderer Persönlichkeiten aus Diplomatie und Geistesleben der ersten Jahrhunderthälfte. Auch hier hat den verschiedenartigsten Charakteren gegenüber Marie von Bunsen die sichere ordnende Hand der Aristokratin, die ihnen mit ein paar Worten den zukommenden Platz anweist.

Berlin Joachim Günther

Das Buch vom deutschen Volkstum. (Wesen — Lebensraum — Schicksal.) Von P. Gauß. Leipzig 1935, F. A. Brockhaus. 417 S., 1065 Abb., 136 bunte Karten, 17 Übersichten. Geb. M. 20,—.

Das Werk handelt von jenem „Volksdeutschland", das nicht mit politischen oder mit geographischen Grenzen zu umschreiben ist und jemals sein wird; es handelt von jenem geistigen Raum der Deutschen, der so weit reicht, wie deutsche Menschen auf dieser Erde wohnen. Es ist als „Versuch einer Einführung in die gesamtdeutsche Betrachtungsweise" herausgebracht worden. Der leitende Gedanke war, damit der kommenden „Wissenschaft vom Volk" zu dienen. — Der Band besteht aus drei Teilen. Im ersten findet die Großgestalt deutschen Volkstums ihre Darstellung in einer Reihe von Sonderkapiteln: über Verbreitung, Lebensbilanz, Rassen-, Stammes-, Sprachgliederung, materielle und geistige Kultur, Wehrkraft. Im zweiten Teil werden binnendeutsche Landschaften und außendeutsche Volksgruppen, auch das deutsche Kolonialreich in gleicher Weise und ebenso eindringlich gewürdigt. Der dritte Teil schließlich umreißt die raum- und staatsgeschichtliche Entwicklung der Deutschen von alters her und stellt nochmals den Kern der Volkstumsidee gesondert heraus. Mannigfaltig und lehrreich ist das Anschauungsmaterial der Karten und Bilder, und nützlich

sind die Verzeichnisse der einschlägigen Literatur und der Schlagwörter. — Das Buch kostet zwanzig Mark —, das können einfach nicht alle Volksgenossen erschwingen; und an diese wendet es sich doch! Ferner ist es in seinen vielen Kapiteln von neununddreißig verschiedenen Verfassern zusammengestellt worden. Damit ist eine gefährliche Buntheit des Stiles heraufbeschworen worden. In einer derartigen Facettenfülle findet die Größe und Wucht der deutschen Volkstumsidee nicht ihre darstellende Meisterung. — Dem Herausgeber und seinen sämtlichen Mitarbeitern sei ehrlicher Dank gezollt. Aber dem Wunsch unsers Herzens sei ebenso ehrlich Ausdruck gegeben: möge der Himmel uns doch einen Mommsen des „Deutschen Volkstums" schenken!

Schöningen — Erich Sander

Pallas Athene. Ethik des politischen Volkes. Von Hans Freyer. Jena, Eugen Diederichs. Geh. M. 2,40, Leinen M. 3,80.

Die Göttin, deren Namen das Buch als Titel trägt, geistert nur recht schattenhaft durch die Zeilen dieser „Ethik des politischen Volkes", und ihre Gestalt tritt keineswegs in Erz geformt in die Klarheit attischen Lichtes hinaus. Trotzdem darf der Name dieser Göttin symbolhaft über dem Buch stehen, insofern es versucht, geistige Wachheit und besonnenes Zugreifen — Pallas Athene nicht unangemessen — als wesentliche Elemente des Politischen herauszustellen und dabei die unbedingte Notwendigkeit der Gestaltung des Politischen vom Geistigen her betont. Nur wird andererseits das Politische viel zu sehr als Aufbruch, Sprengung, Rausch gesehen — diese Anschauung ist heute sehr verbreitet und aus dem Erlebnis unserer Tage heraus auch durchaus verständlich —, kurzum rein dynamisch. Indessen ist hierzu zu sagen, daß das Politische nicht so sehr in der Tat als solcher als in der Haltung besteht, die nicht Sache des Augenblicks ist, und wir verweisen dabei auf England, das in den letzten zwei Jahrhunderten eine an rauschenden Taten arme, aber keineswegs armselige Politik aufzuweisen hat. Gewiß gibt es Zeiten, und Deutschland befindet sich in einer solchen, in denen der tätige Wille zum Politischen in gewaltigen Eruptionen hervorbricht, vernichtend und neugestaltend zugleich, aber dies ist eine Ausnahme — man nennt sie daher auch Revolution — und kann als solche keinen Maßstab für „das" Politische abgeben, und noch weniger für eine politische Ethik. So spiegelt das Buch wohl die politische Ergriffenheit, die heute alle Schichten des deutschen Volkes gepackt hat, wider, vermag aber noch nicht jene Haltung „des" politischen Volkes, wie wir sie für die Zukunft erhoffen, klar herauszuarbeiten. Es mag dazu heute überhaupt noch zu früh sein. Inzwischen ist ein Versuch wie der vorliegende, der mit Ernst und Verantwortungsgefühl um eine vertiefte Anschauung des Politischen ringt, sehr anerkennenswert und in jeder Hinsicht fördernd. In Sprache und Gedanken liebt der Verfasser das Glitzernde. So wird das Buch nie eine trockene Abhandlung, sondern liest sich überall lebendig und anregend.

Berlin — Bernhard Knauß

Der Zufall und das Schicksal. Von Wilhelm von Scholz. Leipzig 1935, Paul List. 212 S. Geb. M. 4,80.

Vor über einem Jahrzehnt schon hat Scholz eine kleine Schrift herausgegeben: „Der Zufall eine Vorform des Schicksals." Darin war eine Anzahl merkwürdiger Fälle zusammengetragen, die man gemeinhin als Zufälle zu bezeichnen pflegt; Ereignisse, in denen sich zur Erheiterung, zum Staunen oder Schaudern der Betroffenen unerwartete Beziehungen und Zusammentreffen zwischen Menschen und Dingen oder Menschen untereinander offenbarten. Für die Ursache der meisten dieser seltsamen Ereignisse hielt Scholz eine zwischen den Personen oder Gegenständen waltende Kraft, die er trefflich die „Anziehungskraft des Bezüglichen" nannte. Ich stehe nicht an, das Erkennen dieses Lebensbereiches für eine Entdeckung zu erklären, grade weil fast jeder wohl Erlebnisse solcher Art gehabt und jene Zusammenhänge dunkel gespürt hat, ohne sie auf eine Formel bringen zu können. Inzwischen sind Scholz zahlreiche neue Fälle bekannt geworden, und sein Büchlein erscheint in erheblich erweitertem Umfang neu, wobei die Abänderung des Titels eine Wandlung in seiner Auffassung andeutet. Mir scheint allerdings der Wert dieses Bandes vorerst wiederum mehr im Material zu liegen als in dem Deutungsversuch und dem Bemühen um eine Sonderung: Was ist Zufall, was Schicksal? Auf diese Vorgänge aufmerksam gemacht zu haben, ist ein entschiedenes und bedeutendes Verdienst; sie philosophisch zu erfassen, bleibt fragwürdig, vielleicht unmöglich. Wer will jetzt schon entscheiden, ob die Anziehungskraft des Bezüglichen ein Naturgesetz ist (wie Scholz vermutet), das unbeteiligt seinen Lauf nimmt, der Schwerkraft, dem Magnetismus gleich, oder Fügung ist! Ob Gott zu groß ist, um noch im geringsten „Zufall" zu wirken, oder ob der Zweifel an seiner Allgegenwärtigkeit von ihm kleingedacht heißt! Ob es überhaupt irgendeinen Zufall gibt und ob die Beschäftigung mit ihm nicht zuletzt eher zum Glauben führen wird als zur Wissenschaft. Zunächst jedenfalls ist das Sammeln solcher Begebenheiten höchst dankenswert, auch ein gewisses Ordnen, das Ähnlichkeiten aufweist und verschiedene Grundarten. In diesem Sinne ist auch die dem Buche beiliegende Aufforderung des Verlages an die Leserschaft, etwa bekannte oder erlebte Fälle dem Dichter mitzuteilen, nur zu begrüßen. Wie ich höre, wird die Fülle der Zuschriften bald eine abermals stark erweiterte Auflage möglich machen, die dann vielleicht wieder tiefere Einsichten verschafft und bisherige Widersprüche ausgleicht. Übrigens finden sich auch verwandte Berichte in den Erinnerungen von Halbe, Presber und Ina Seidel.

Berlin — Herbert Günther

Albert der Deutsche und wir. Von Fritz-Joachim von Rintelen (Wissenschaft und Zeitgeist, Heft 4). Leipzig 1935, Felix Meiner. Geh. M. 1,50.

Nach dem ersten Blick auf den Titel zögern wir etwas. Was haben „wir" mit Albert dem Großen, dem Deutschen, zu tun, der einem uns doch immerhin recht fernen Jahrhundert angehört? Ist dieses „und" nicht eine von den zeitweise beliebten Verknüpfungen, die mitunter mehr gewaltsam als berechtigt sind? Aber schon nach wenigen Seiten wird deutlich, daß hier derartige Bedenken nicht zutreffen. In durchaus unaufdringlicher, aber um so eindringlicherer Weise versteht es der Verfasser, die Beziehungen zum Heute herzustellen. Ganz kurz werden die Aufgaben der Abhandlung und die Grundeinstellung Alberts dargelegt. Dann kommen wir zum Zentralproblem in Alberts Denken, so wie es uns Rintelen darstellt, zur Wertfrage. Indem der Verfasser die reiche stufenweise Gliederung von Albertus' ordo bonorum in gedrängter, anschaulicher Form vor uns entwickelt, werden wir selbst unwillkürlich in eine Fragestellung hineingedrängt: Wie werten wir selbst? Werten wir überhaupt noch, oder — seien wir ganz ehrlich — haben wir gar nicht mehr die Kraft, eine feste Skala der Werte zu setzen und zu halten? Unzweifelhaft sucht unsere Zeit leidenschaftlich nach einer neuen objektiven Ord-

nung, an die sie sich halten könnte. Damit ist aber die Wertfrage wieder zu einem uns unmittelbar berührenden Problem geworden — nicht anders, als sie es einst unter anderen Verhältnissen für Albert den Deutschen gewesen war. Und können wir auch heute nicht mehr genau dieselben Wege gehen wie er, so bleibt doch das Gerichtetsein das Entscheidende, damals wie heute. Um Rintelens eigene Worte anzuführen: „Wir können auch auf der Stufenordnung des Guten herabsteigen, bis das vestigium Dei, die Fußspur Gottes, in der Welt zur völligen Unkenntlichkeit verwischt ist, und es gibt Zeiten, die von diesem Urlicht nichts wissen wollen, nicht wegen seines Mangels oder wegen der Unsicherheit und Fragwürdigkeit seiner Wahrheit, sondern wegen ihrer Existenzverfallenheit, wegen des Sinkens im Niveau, wegen der geringfügigeren Sicherheit des Blickes, das Gute als das Göttliche noch in sich aufzunehmen. Hier fehlt, mit Albert gesprochen, die capacitas formae, die Fähigkeit, noch eine höhere seelische Formung in sich tragen zu können." Um die positive Ausrichtung nach oben, nach dem Göttlichen handelt es sich — damals wie heute.

Berlin — Bernhard Knauß

Aus Kindheit und Jugend. Erinnerungen und Erzählungen. Von R. A. Schröder. Hamburg, Der Deutsche Buch-Club, Abt. Verlag. Leinen M. 6,—.

Einige Vorwürfe, die ich dem Buch machen wollte, erhebt der Dichter selbst auf den letzten Seiten und entwaffnet damit seinen Rezensenten. Es sind keine Erinnerungen, wie sie Carossa schreibt: keine Zeugnisse also, die durch die Art der Betrachtung und Darbietung einen fast unabhängigen Wert und Rang behaupten. So tief ziehen sie uns nicht in sich hinein. Zur Denkwürdigkeit dieser Erinnerungen gehört es wenigstens auch, daß der Dichter selbst — von seinem übrigen Werke her — „denkwürdig" sei. Diese Quelle der Teilnahme einbezogen, liest man „Aus Kindheit und Jugend" mit unleugbarer Freude, wobei einem manches erzählerisch Eindrucksvolle begegnet. Stofflich interessiert besonders, was R. A. Schröder fast zu bruchstückhaft über die Anfänge des Inselverlages mitteilt. Er sieht die Verhältnisse und Personen im wesentlichen mit den Maßstäben jenes literarischen Zeitalters, das ihn bildete und beschenkte und dem er sich in fühlbarer Elegie verpflichtet weiß. Der Stil des Buches hat den Reiz und die Grenze vornehmen Bremer Bürgertums. Darauf ist auch in einer sehr überzeugenden Weise die äußere Gestaltung des Buches abgestimmt.

München — L. F. Barthel

Die Heilige Allianz. Von Wilhelm Schwarz. Stuttgart 1935, J. G. Cotta. 383 S. Geb. M. 7,50.

Wilhelm Schwarz erwirbt sich das Verdienst, einen selten behandelten und meist verkannten Gegenstand darzustellen; denn die Heilige Allianz erfreut sich im allgemeinen nur einer geringen Wertschätzung. Aus dem Buche wird deutlich, daß sich zum mindesten eine tief durchlebte Menschentragödie dahinter verbarg: das Schicksal Alexanders I. von Rußland. Aber auch das europäische Schicksal ist durch die Geschichte der Allianz wie durch ein Epigramm ausgedrückt; denn in der Tat handelte es sich bei der Begründung dieses heiligen Bundes, so fragwürdig und selbst unerfreulich die näheren Umstände mit ihren allzumenschlichen Hintergründen sind, um das Bemühen, der eigentlichen abendländischen Substanz, von der alle Staaten leben, das heißt dem Christentum, noch einmal zur alles durchdringenden Wirkung zu verhelfen. Aber nur mit dem Versuche, die Politik auf dem Christentum zu begründen, wurde Ernst gemacht, nicht mit dem Christentum selbst; und auch diesen Ernst kann in einem umfassenden, die Welt umspannenden Sinne nur Alexander I. für sich in Anspruch nehmen. Es geht somit in dem Buche von Wilhelm Schwarz um ein sehr wesentliches Problem; und die kluge, lebendige Darstellung versteht es, auch wirklich an dieses heranzuführen und diplomatische Kämpfe und Spiele, die der Nachwelt sehr bald in einem blassen Lichte erscheinen, in die Sphäre geistigen und menschlichen Interesses zu erheben, ihnen also wieder Farbe zu geben: eine Fähigkeit, die bei ähnlicher Genauigkeit nicht oft zu finden ist. Der Interessenkreis des Buches ist ein sehr weiter, da er auch die Lostrennung der spanischen und portugiesischen Kolonien von ihrem Mutterlande erfaßt, nicht minder die Befreiung Griechenlands; und andererseits auch ein Stück deutscher Geistesgeschichte, den durch Frau von Krüdener wirkenden Einfluß Jung-Stillings und der Herrnhuter berührt. Vielleicht wird Schwarz bei seinem großen Verständnis für die Vorzüge und freilich auch sehr erheblichen Schwächen Alexanders I. Metternich nicht gerecht, dem man es doch lassen muß, daß er in einer kaum mehr zu ordnenden Welt sehr hohe Werte mit ungewöhnlicher Beharrlichkeit vertreten hat; aber Metternich hat in letzter Zeit seine Verteidiger gefunden, und gerade im Zusammenhang damit hat dieses Buch manches zu sagen, während seine eigentliche Bedeutung darauf beruht, daß es das immanente Gesetz europäischer Geschichte vor Augen stellt durch das Medium eines außerordentlichen, auch von Goethe gepriesenen Phänomens. Beziehungen zur Zeit und Gegenwart sind überall dort sichtbar, wo die Geschichtsschreibung das Wesen erfaßt, und in diesem guten Sinne ist auch das Buch von Wilhelm Schwarz aktuell.

Potsdam — Reinhold Schneider

Zur Grundlegung der Ontologie. Von Nicolai Hartmann. Berlin und Leipzig 1935, Walter de Gruyter & Co., 322 S. M. 8,—, geb. M. 9,—.

Der vorliegende Band ist als erster Teil einer umfassenden Ontologie gedacht, die in absehbarer Zeit als ganze erscheinen soll und die der Verfasser selbst als Hauptwerk und als fundamentalphilosophischen Hintergrund seiner bisher erschienenen systematischen Arbeiten bezeichnet. Er sieht die Aufgabe der Ontologie in der Fortführung des in der natürlichen Einstellung enthaltenen Realismus, der sich in unmittelbarer Hinwendung auf seinen Gegenstand als etwas an sich, das heißt unabhängig vom Subjekt Seiendes richtet, und wehrt die reflektierten Einstellungen ab, die das Sein auf ein bloßes Bewußt-sein, Gegeben-sein usw. zurückführen wollen. Die vorliegende Grundlegung enthält vier einzelne Abhandlungen: Vom Seienden als Seienden überhaupt. Das Verhältnis von Dasein und Sosein. Die Gegebenheit des realen Seins. Problem und Stellung des idealen Seins. Am schärfsten kommt das Gesicht des späteren Werks vielleicht in der dritten Abhandlung heraus, auf die daher kurz hingewiesen sei.

Hartmann eignet sich hier die Einsicht an, die von Dilthey in die moderne Philosophie eingeführt und von Scheler dann fortgebildet ist: Während sich innerhalb der Ebene reiner Erkenntnis die Gewißheit der Realität allerdings niemals hinreichend sichern läßt, findet sie ihre unwiderstehliche Bezeugung, wenn man auf den Lebenszusammenhang als ganzen zurückgeht, der das Ursprüngliche ist und in den die Erkenntnis als etwas Abgeleitetes erst eingelagert ist. Hier nämlich erfährt man die Realität in dem Widerstand,

in der Hemmung des sich entfalten wollenden Triebes. Und zwar gilt dies nicht nur für die sinnliche Wirklichkeit, sondern ebenso für die lebendige, die seelische, die geistige Realität usw. Hartmann erweitert diese Ausgangsstellung, indem er an Stelle der bloßen Widerstanderfahrung eine Fülle emotionaler Akte des Gefühls und des Willens beteiligt sein läßt. Mit Hilfe der vorher entwickelten Unterscheidung zwischen Dasein und Sosein (grob entsprechend der von existentia und essentia) wird dieser Ansatz dann so ausgestaltet, daß der Anteil der emotionalen Akte an der Erkenntnis auf die Erfassung des Daseins festgelegt wird, die Erfassung des Soseins dagegen ausschließlich der rein theoretischen Erkenntnis vorbehalten bleibt. In der Soseinserkenntnis bedingt die Beteiligung von Gefühlsmomenten das Eindringen von etwas „Unreellem" oder „Illusorischem"; sie trüben den klaren Blick und lassen „die Fühlung mit dem Ansichseienden verloren" gehen.

Von hier aus kommt Hartmann zu einer scharfen Ablehnung von Heideggers Grundlegung der Ontologie auf existentialphilosophischer Grundlage. Insbesondere der Ausgangspunkt von der Angst zur Besinnung auf das eigentliche Sein des Menschen erscheint ihm als Irrweg: „Das metaphysische Gaukelspiel der Angst, gesteigert durch die Unmoral zuchtloser Selbstquälerei, ist die unversiegbare Quelle endloser Irrung", sie „zerstört das ruhige Rechnen mit dem Realen" (S. 197). Diese Kritik setzt an einer entscheidenden Stelle ein: bei Heideggers ausschließlichem Ausgang von den Stimmungen des Gedrücktseins, aber sie verfehlt das Problem, indem sie diesen Ausgang einfach als eine Frage „unglücklicher Veranlagung" (S. 215) abtut. Es kann sich nicht darum handeln, die tiefe Einsicht in die wahrheitserschließende Kraft der Stimmungen wieder zu leugnen und für alle inhaltlichen Bestimmungen die Erkenntnis wieder auf eine rein theoretische Angelegenheit zu beschränken, sondern darum, auch die andern Stimmungen des Gehobenseins, der Freude, des Glücks und der teilnehmenden Hingabe grundsätzlich in ihrem Erkenntnisgehalt herauszuarbeiten. Erst auf diesem, bis heute fast völlig unbearbeiteten Boden könnte dann eine Kritik an Heidegger zureichend in Angriff genommen werden. Erst auf diesem Boden läßt sich dann auch die Aufgabe durchführen, die Hartmann sich setzt: an Stelle der bloßen Widerstandserfahrung die Fülle der Gefühls- und Willensregungen an der Realitätserkenntnis zu beteiligen. Im reinen Widerstand tut sich freilich ein nacktes Dasein kund, unabhängig von allen inhaltlichen Bestimmungen des Soseins; hier gilt die von Hartmann vorgenommene Verteilung der Erkenntnisleistung, die die emotionalen Akte auf die Erfahrung des reinen Daseins beschränkt. Die anderen Akte dagegen, die des Getragen-seins, des Gefördert-seins, die der Freundschaft an Stelle der Feindschaft, heben notwendig diese Scheidung auf und lassen die Erfahrung des Daseins sich unauflöslich mit der eines bestimmten Soseins verschlingen. Mag auch die Art dieser Durchdringung noch im Dunkel liegen, so muß doch die Richtung weiteren Fragens offen gehalten werden.

Göttingen — Otto Friedrich Bollnow

Das Kausalproblem bei Franz Brentano. Von Eberhard Rogge. Geisteswissenschaftliche Forschungen (Göttinger Forschungen). 7. Heft. Stuttgart/Berlin 1935. W. Kohlhammer.

Als einen Beitrag zur systematischen Auswertung der Philosophie Brentanos legt Eberhard Rogge seine Studie vor. In sorgfältigen Analysen gibt er eine Auseinandersetzung, die sich auf eine gute Kenntnis des wichtigen inedierten Nachlasses berufen darf. Als Einführung in das philosophische Lebenswerk Brentanos mag die Arbeit allerdings einige Mühe bereiten, da sie auf große Aspekte von vornherein verzichtet und die streng deterministische Kausalitätslehre des Meisters, die in Jahrzehnte währender Bemühung gereift ist, nach seiner eigenen argumentativen Methode Schritt für Schritt entwickelt. Wenn aber die sprachkritisch-psychognostische Methode als das Wesentliche des Brentanoschen Philosophierens und als fruchtbarer Ansatzpunkt zu neuer Diskussion zum Ausgang der Betrachtung gemacht wird, so ist damit gegenüber dem umfassenden Phänomen des Brentanoschen Denkens eine zwar neue, aber für sich allein zu enge und einseitige Position bezogen. Indes, die letzte Absicht der Studie — der übrigens schon einige Interpretationen der Brentanoschen Kausalitätslehre vorausgehen — ist weniger die Darstellung eines philosophischen Systems, als die systematische Förderung des Kausalproblems vom Standpunkt eines erneuerten Rationalismus aus; denn Brentanos Kausalitätstheorie wird als „der große Rückgang auf den ursprünglichen Rationalismus, vollzogen in selbsttätigen vorwärtstreibenden Analysen" begriffen — die Krise des Kausalproblems aber, so heißt es, sei heute im letzten Grunde eine Krise des Rationalismus.

Das Kausalgesetz kann nach der psychognostischen Grundlehre Brentanos nicht durch irgendwelche erkenntnistheoretische oder ontologische Spekulation gesichert werden — Erkenntnisgründe und verursachte Sachverhalte sind bloße „Fiktionen"! —, sondern es muß als erkenntnisnotwendiges, nichtevidentes Prinzip aus unmittelbar evidenten Urteilen durch logische Ableitung wie ein mathematischer Lehrsatz bewiesen werden. In einer sprachkritischen Modalitätsanalyse entwickelt Rogge den Begriff der absoluten Notwendigkeit, der im Zentrum der Brentanoschen Kausalitätslehre steht; er besagt das „Zum-Sein-Bestimmtsein" der Dinge: Kausalität ist Schaffung, Determination, und niemals nur Relation oder Regelmäßigkeit zwischen den Dingen. Der Beweis dieser streng deterministischen Konzeption beruht auf der Ausschließung des absoluten Zufalls, der als in sich widerspruchsvoll erwiesen wird; Brentano hat dies zunächst durch empirische und apriorische Wahrscheinlichkeitshypothesen und in seinen letzten Lebensjahren durch drei Gewißheitsargumente versucht. Von all diesen Beweisversuchen läßt Rogge nach einer gründlichen formallogischen Untersuchung, die auch bemerkenswerte Ergebnisse der Brentano-Schule heranzieht, nur ein Gewißheitsargument gelten; dieses Argument sucht er auch gegen die Angriffe Martys, der in allen Gewißheitsbeweisen Brentanos Fehler vermutete, zu halten, indem er es reformiert und — vielleicht noch über Brentano hinaus — auflockert. Alle Brentanoschen Beweisversuche aber zeigen, daß es auch ihm nicht gelang, „im Geiste von Bacon und Descartes von allem blinden Apriori sich loszusagen" und sie ausschließlich auf unmittelbar evidenten Urteilen aufzubauen; auch er mußte unbeweisbare Prinzipien mitvoraussetzen. Rogge folgert daraus mit Recht, daß der Brentanosche Ansatz nicht absolut gültig ist und daß er andere Ansätze logisch zuläßt; und er verwahrt sich dagegen, daß der Brentanosche Ansatz zwangsläufig zu einer völlig geschlossenen rationalistischen Weltansicht erweitert werde: „nur indem er sich auf sein eigentliches Problemgebiet beschränkt, dürfte der Rationalismus eine dauernde philosophische Kraft besitzen, die alle andersartigen, ebenfalls zur Alleinherrschaft drängenden philosophischen Richtungen durch Argumente in ihre Grenzen zwingen kann." Die Brentanosche Kausalitätslehre aber, zu

deren Begründung immer wieder auf die letzten Voraussetzungen seiner Philosophie und besonders seiner Dingmetaphysik zurückgegriffen werden muß, erweist sich als ein einheitlicher, jeden Indeterminismus und selbst jede Schlichtung verschiedener Determinationsformen ausschließender Determinismus, der formallogisch auf die enge Basis einiger Begriffe gestellt ist. Seine stärkste Konzeption ist die des „In-sich-Notwendigen", die Brentano selbst in seinem eigenartigen rationalistischen Theismus fortentwickelt hat. Die absolute Notwendigkeit alles Seienden, vorausgesetzt läßt sich im Bereiche der (mittelbar notwendigen) empirischen Dinge — in dem Bereiche eben, in dem das Kausalproblem zum vollen Problem wird — nach der Brentanoschen Lehre von „passio" und „habitus" eine besondere, relative Notwendigkeit und ein Prinzip der relativen Naturkausalität entwickeln. Auch hier geht Rogge teilweise über Brentano hinaus; am positivsten erscheint der von ihm durchgeführte Gedanke eines Wechselwirkungsschemas für das Problem der verursachten Veränderung. So versucht er eine dynamisch-rationale Auffassung vom Wesen der Kausalität im Sinne Brentanos durchzusetzen, die — obgleich deterministisch — den Resultaten der Naturwissenschaften entspricht und sich gegen die traditionelle mechanistische Auffassung wendet.

Berlin G. W. Lehmbruck

Die Kirche unseres Glaubens (katholische Weltanschauung). Von Ludwig Kösters. X u. 264 S. Freiburg i. Br. 1935, Herder & Co.

Neben Peter Lippert, dem theologisch-religiösen Klassiker des modernen Katholizismus, entsendet der Jesuitenorden in dem Professor für Fundamentaltheologie an St. Georgen in Frankfurt am Main, Ludwig Kösters, seinen besten Dialektiker auf den Kampfplatz der Weltanschauung. Und abermals einen ausgezeichneten Stilisten, auch wenn er den Goldmund Lippert nicht erreicht. Die wissenschaftliche Bildung des gelehrten Verfassers bekundet er nicht nur auf den 160 Textseiten; er beurkundet sie noch gründlicher auf den 80 Seiten der Belege und Ergänzungen, die seine glänzende Waffensammlung darstellen. Urteilsfähige Leser aller Konfessionen können mit solchem blendend geschriebenen Werk die anregendsten Stunden auf geistiger Hochwarte genießen! Die katholischen Leser erleben in den drei Abschnitten und ihren 20 Kapiteln knapp und plastisch, scharfgeistig und lückenlos die Rechtfertigung und den Lobpsalm ihres Kredo. Da fehlt vom Evangelium des ersten bis zum Mythus des 20. Jahrhunderts nichts und niemand. Und nur das 600. Tausend der Abwehr „An die Dunkelmänner unserer Zeit" von Alfred Rosenberg, mit dem er die Klinge kreuzt, hat ihn nicht mehr erreicht.

Doch seine Apologie greift viel weiter als in den Tagesstreit. Der Glaube an die Kirche und die Gewißheit des Glaubens führen zur Christusgestalt und zu „Gottes Siegel auf die Kirche". Die Predigt Jesu vom Reiche Gottes leitet zur Kirche des Evangeliums, zur Apostelkirche, zur Urkirche, zur Autoritätskirche, zur Rechts- und Liebeskirche, zum mystischen Leibe Christi, zur Lebensaufgabe der Gegenwartskirche. Nach all dem Wunderschönen und dem Streitbaren heißt es aktuell: Auf weltlichem Gebiet reicht der Einfluß der Kirche soweit, als ihre (ausschließlich religiöse) Sendung es erheischt, so im Staat, in der Schule, in (weltanschaulicher) Wissenschaft. Als Hort des Gottes- und Christusglaubens, der Religion, des Rechts und der Sitte schützt sie die Grundlagen jedes menschenwürdigen Lebens und kulturellen Fortschritts. Kirche und Staat, so Leo XIII., sind vollkommene, auf ihrem Gebiet selbständige Gesellschaften. Der Kirche sind die verschiedenen Staatsformen sämtlich genehm, so lange sie die Religion und das Sittengesetz nicht verletzen. Die Kirche — das ist absolute subjektive Totalität; dem Staat kommt eine relative subjektive Totalität zu. In gemischten Fragen, die beide angehen, sind beide zuständig. Ethisch-religiös unterstehen alle Handlungen aller Christen dem Urteil der Kirche ... Denn man kann nicht Gott zum Vater haben ohne die Mutter Kirche ...

Protestantisch oder nicht katholisch lehnt der Leser die Heilsgebundenheit an die unfehlbare katholische Kirche ebenso ab wie den Gehorsam gegen den Papst und seine 1565 Bischöfe auf der Erde. Auf Zweifel stößt die Äußerung (S. 47): „Irdische Macht besitzt die Römische Kirche nicht." Man muß nicht zu bescheiden sein ... Unbrüderlich ist es, den Protestanten die christliche Ursprünglichkeit und die religiöse Selbstlosigkeit abzuerkennen (57). In Gottes Vaterhaus sind viele Wohnungen ... Gut (88) die Ablehnung der irdischen Belange und jeder politischen Macht durch Jesus, der alle Menschen meint und von der Nationalität absieht. Ist die Kirche Roms in Wahrheit einig, katholisch, heilig, apostolisch? Ist sie die letzte Zuflucht der Völker als der ragende Fels in der Sturmflut?! —

Bad Blankenburg (Thür. Wald) Th. Kappstein

Die Frauen und die Liebe. Von Marianne Weber. Königstein i. T. 1935, K. R. Langewiesche. 283 S. Kart. M. 2,40.

Ohne Zweifel, der Titel hat zunächst etwas leicht Beängstigendes; seine allgemeine Fassung läßt auf einen Katalog von Typen schließen, und wer wagt sich recht an den heran? Nun kann auch Marianne Weber, um zu dem eigentlichen Anliegen des Buches zu kommen, der grundsätzlichen Betrachtungen nicht entbehren. Sie nennt sie: „Die Reifung zur Liebe", Überlegungen zu den Fragen der erotischen Entfaltung, nicht auf die Frau isoliert (denn das gäbe ja einen falschen Tatbestand), taktvoll, in einer verhaltenen Darstellungsart. Der größere Teil des Buches handelt von „Wirklichkeitserscheinungen der Liebe". Es sind elf Studien über Liebes- und Freundschaftsbeziehungen, alle dem deutschen Lebensraum des 19. und 20. Jahrhunderts zugehörend — am Beginn steht Karoline von Humboldt, am Ausgang Eva von Thiele-Winckler, die ein Denkmal der unerotischen christlichen Karitas ist, die Mitte bilden die Frauen um Richard Wagner, Minna, Mathilde, Cosima. Diese Studien haben einen großen schriftstellerischen Reiz — ihr „Stoffliches" liegt in Briefwechseln und Biographien, ist „bekannt", es gibt keine Enthüllungen und keine Konstruktionen. Und doch hat die Kunst der Auswahl und Verbindung den Bildnissen eine eigentümliche und frische Farbe gelassen oder gegeben. Die „Deutung" ist ganz sparsam, aber die Einfühlung in Sonderart und Sonderlage reich und kräftig, der Vortrag dem Individuellen angemessen. Es mag einer sagen, das „Ganze" sei nicht gegeben — jene Liebe fehle, die nicht reflektiert, die keine Dokumente hinterläßt, weil sie nur ist.

Berlin Theodor Heuß

Schönes Geld der alten Welt. Meisterstücke griechischer Münzkunst. Von Leo Maria Lanckoronski. München, Ernst Heimeran. 99 S., davon 40 Abbildungen. Geb. M. 3,80.

Der Verfasser hat in diesem schönen Buch 40 Kabinettstücke griechischer Münzkunst, meist sizilischer oder unteritalischer Herkunft, vereinigt, die er nach eigenen Leica-Aufnahmen

auf einen Durchmesser von etwa 12 Zentimetern vergrößert hat. Dadurch werden dem Beschauer auch die kleinsten Details so deutlich, wie er sie in Natur nur mit dem Vergrößerungsglas wahrnehmen könnte. Zugleich bemerkt er überrascht und erfreut, daß er in diesen Arbeiten meist ungenannter griechischer Meister, die in den Kunstgeschichten in der Regel recht stiefmütterlich behandelt werden, wahre Prachtstücke intimer Reliefkunst vor sich hat. Immer von neuem nimmt der Reichtum der Vorwürfe, die Genialität in der Beherrschung des beschränkten Raumes, die Schönheit und Eleganz in Flächen von Millimetergröße wunder. Lanckoronski weist in seiner knappen, aber alles Wesentliche antiker Münzkunde umfassenden Einleitung mit Recht auch auf eine Tatsache hin, die dem Beschauer bei jeder Münze erneut zum Bewußtsein kommt: „Die Münze, das Geld, war in Griechenland nicht der Sphäre des Göttlichen entfremdet, vielmehr würdigte man es, das Zeichen der Gottheit zu tragen, sollte es doch eine Ehrfurcht heischende Macht sein, entstanden als Wahrzeichen für Ehre und Ehrenhaftigkeit von Handel und Wandel des Staates." — Der jedem Bild beigegebene Text vermittelt mit der Münzgeschichte der 25 behandelten Städte und Herrscher zugleich ein Stück Kulturgeschichte. Das Buch ist in jeder Hinsicht wohlgelungen und rechtfertigt das Wort Goethes: „Aus diesen Münzen lacht uns ein unendlicher Frühling von Blüten und Früchten der Kunst, eines in höherem Sinne geführten Lebensgewerbes und was nicht alles noch mehr hervor."

Altona/E. Horst Rüdiger

Die Welt im Fortschritt. Band I. Berlin 1935, F. A. Herbig. 275 S., 16 Tafeln, 81 Abb. Leinenband M. 2,95 laufend bezogen, sonst M. 3,50.

Diese neue Reihe „Gemeinverständliche Bücher des Wissens und Forschens der Gegenwart", deren erster Band vorliegt, verdient eine besondere Würdigung. Denn es ist an sich schon eine kulturell höchst lobenswerte Aufgabe, wissenschaftliche Probleme, die der Gegenwart verbunden sind, einem weiteren Publikum zu vermitteln, ohne dabei „populär" im berüchtigten Sinn des Begriffes zu sein. Die Ziele und der ganze Gedanke dieser Buchreihe erscheinen nach dem ersten Beispiel außerordentlich glücklich und fruchtbar.

Über die Grenzen der makrokosmischen Welterfassung unterrichtet in anschaulicher Form eine Abhandlung „Vorstoß zu den Grenzen des Alls" von R. Henseling. Anschließend erörtert K. S. Kaftan eine sehr aktuelle, technisch-wirtschaftspolitische Frage „Von der Autobahn zum Weltautobahnverkehr"; hier wird meines Wissens erstmals der ganze Komplex von Grund auf zusammengefaßt, die Verhältnisse im Ausland, und besonders die in Deutschland, mit ihrer Entwicklung denkbar klar dargestellt. Interessant, selbst für den juristischen Laien, die Abhandlung von H. Steuerwald „Schuld und Sühne", die diese Begriffe nach dem heute geltenden Recht betrachtet. Schön, daß in einem abschließenden Kapitel, an Hand zahlreicher Abbildungen, auch der bildenden Kunst gedacht wird (F. Hellwag). Begrüßenswert der Gedanke, jedem Band eine kurze Zusammenfassung neuester Forschungsergebnisse (H. Tollert) voranzuschicken — wenn es freilich in diesem knappen Rahmen auch kaum möglich ist, sämtliche Neuerkenntnisse der Wissenschaft zu streifen. All diese Abhandlungen stehen in lebendiger Beziehung zur Gegenwart. Die Vorankündigungen des nächsten Bandes bringen philosophische Themen und eine Abhandlung über Bühnenkunst; man vergesse aber auch nicht, Fragen der Medizin, des Sports und der Filmkunst zu erörtern, die unserer Zeit besonders nahestehen.

Auch in ihrer äußeren Aufmachung — nach Satz, Bild und Einband — wird diese Buchreihe Gefallen finden. Es ist mir derzeit kein gleichwertiges Werk dieser Art bekannt.

München Karl Kurt Wolter

Bodensee. Landschaft und Kunst. 100 Lichtbildaufnahmen von Lotte Eckener. Friedrichshafen, See-Verlag. Mit Einleitung 112 S.

Lotte Eckener muß monatelang alle Ufer des Sees abgestreift sein und muß überdies eine genaue, heimatliche Kenntnis schon besessen haben, um dieses Schaubuch fertigzubringen, das nur durch Können, Geduld und Vertrautheit so ausgezeichnet gelingen konnte. Wie der Untertitel verspricht, wird Landschaft und Kunst dieser alten, an Lieblichkeit der Natur aber immer jungen Kulturgegend dargestellt, und beiden Gegenständen begegnet die Photographin, nach ihren Aufnahmen zu schließen, mit gleicher Lebendigkeit. Man hat es oft für einen Lobspruch gehalten, von Photos zu rühmen, sie seien „wie Gemälde". Den Aufnahmen von Lotte Eckener rühmen wir lieber nach, daß sie vorzügliche Photographien sind, nämlich immer innerhalb der Grenze bleiben, wo das Ausdrucksvolle ins „Bedeutungsvolle", das Bebend-Sekundenzarte des Lichtbilds in die Beharrlichkeit des Gemäldes hinüberschmilzt. Selbst in Bildern, wo „stimmungsvolle" Elemente (auf den Strand gezogene Boote, ein hängender Blätterzweig) in die Aufnahme einfließen, entsteht nie der Eindruck der Staffage, des „Motivs". Das ist etwas so Seltenes, daß es als eine besondere Leistung der Photographin hervorgehoben werden darf. Im übrigen bezaubert es, wie gesagt, daß sie ihrer Aufgabe mit so viel Leben entgegengetreten ist: dem Jahreslauf am See folgt sie nicht bloß gegenständlich mit Sommer-, Winter-, Sonnen- und Schlechtwetterbildern, sondern auch mit einem wechselnden photographischen Temperament (wenn man so sagen darf), das seinen glücklichsten Tag vielleicht in den prachtvollen Aufnahmen aus Schloß Heiligenberg gehabt hat.

München W. E. Süskind

Reise nach den vier Winden. Auf den Spuren der Weltgeschichte. Von Walther Eidlitz. Braunschweig 1935, Hellmuth Wollermann (W. Maus). 216 S. Leinen M. 3,75.

Seinen beiden bedeutenden Romandichtungen „Zodiak" und „Das Licht der Welt" hat Walther Eidlitz dies Reisebuch folgen lassen. Es geht den Spuren der Weltgeschichte, zugleich aber denen Gambos, des Helden jener Romane, nach, und das gibt ihm noch seinen besonderen Reiz... Vom Bergkloster auf Patmos, auf dessen Dach noch die Flagge des byzantinischen Kaiserreiches weht, bis zum Grand Canyon erschließt sich hier eine Weltschau, in der schicksalschwere Vergangenheit und lebendigste Gegenwart sich beziehungsvoll verweben und ein Dichter hinter der bunten Vielheit der Erscheinungen nach letzten Geheimnissen des Weltallgeschehens tastet. Aus der Fülle der Bilder, die sich, scheinbar zufällig gereiht, zu sinnvoller Ganzheit fügen, haften einzelne Kostbarkeiten der Schilderung: etwa die kleine, öde Felseninsel Castelrosso, „wie ein Kind an der Brust eines urgewaltigen Wesens angeschmiegt an das unendliche Asien", farbenrauschend und unwirklich-mythisch zugleich, oder hoch im schottischen Norden das Säulengebirge der Insel Staffa, das die Fingalsgrotte, das „Ohr der Welt" in sich birgt...

„In fremde Erdteile mußte ich wandern, um das Antlitz

der Heimat zu erkennen"; von Deutschland wieder zu Deutschland geht die Weltfahrt und mündet in das Bekenntnis: „Ich glaube, durch das, was heute im deutschen Lande geschieht, werden nicht nur die Menschen gewandelt; auch Erde, Wasser, Luft und Wind werden heimlich gewandelt; ein großer Schritt in der Erlösung des uns umgebenden unsichtbaren Reiches wird getan. Auch deshalb liegt ein Glanz jetzt über Deutschland, sind alle Brunnen wieder aufgebrochen."

Weimar — Heinrich Lilienfein

Blodigs Alpen-Kalender 1936. Herausgegeben von Dr. Karl Blodig unter Mitarbeit von Prof. Dr. Dacqué und Dr. E. Hoferer. Elfter Jahrgang. München, Verlag des Blodigschen Alpen-Kalenders, Paul Müller. M. 2,90.

Der Kalender, neben dem Spemannschen der bekannteste Alpen-Kalender, bringt in seinem Bilderteil wieder viel Schönes und Erfreuliches. Man hat sich erfolgreich bemüht, die Konvention stärker als bisher mit modern gesehenen, persönlicheren Aufnahmen zu durchsetzen. So tritt manche herrliche Landschaft dem Betrachtenden mit einem Schimmer ihrer inneren Wirklichkeit entgegen. Für den Alpinisten, den Kletterer sind wieder eine Reihe instruktiv bezeichneter und beschriebener Anstiegsbilder eingestreut (u. a. von den Südwänden der Schüsselkarspitze im Wetterstein, vom Mühlsturzhorn bei Reichenhall). Zahlreiche Aufnahmen von alpinen Trachten und alpinem Brauchtum (besonders schön „Die Stiftsschmiede in Admont" und „Am Webstuhl in Weißfluh — Berner Oberland") vervollständigen die Bilderfolge, die man gern immer wieder beschaut.

Die Texte haben leider nicht dasselbe Niveau. Sie sind sprachlich allzu salopp und inhaltlich oft von einer verstimmend überflüssigen Privatheit. Natürlich läßt sich das Sachliche solcher Bildbeschriftungen durch biographische und anekdotische Details auflockern und verlebendigen, aber es muß auf eine weniger primitive Art geschehen als es hier der Fall ist. Auch die paar Gedichte, die gebracht werden, sind teils verstaubt, teils minderen Ranges. Dabei gibt es eine hohe und reiche deutsche Berglyrik, in der sich auch wahrhaft volkstümliche Stücke finden. Das Textliche dieses sonst so gediegenen Kalenders müßte künftig unbedingt eine Erneuerung erfahren.

Ein sachlicher Irrtum sei vermerkt: das Blatt „Die Dreitorspitze" (2.—5. August) zeigt nicht, wie angegeben, den Blick über die drei Gipfel zur Lautascher Dreitorspitze, sondern den Blick vom Mittel- zum Nordostgipfel gegen Musterstein, Wettersteinwand (verwölkt) und Isartal.

Bernried — Rudolf Bach

Brasilianisches Abenteuer. Von Peter Fleming. Deutsch von Hans Bütow. Berlin 1935, Rowohlt. 388 S., 16 Tafeln. M. 6,50 (7,50).

Dieses wertvolle, zwischen Bericht und Dichtung stehende Reisebuch hat das, was man englischen Esprit nennen könnte, den Charme kampfbereiter, in allen Strapazen und Leiden selbstverständlich unsentimentaler Männlichkeit, und jene so englische Ironie, die aus dieser Haltung heraus schlagfertig alles trifft, auch das eigene Ich. Fleming, ein jüngerer englischer Autor und Zeitschriftenherausgeber, begab sich 1932 auf eine „Times"-Annonce hin mit einigen anderen auf die soundsovielte Suche nach dem verschollenen Forscher Oberst Fawcett, der vor mehreren Jahren ins Gebiet der südlichen Nebenströme des Amazonas aufgebrochen war, um die weißen Indianer und Bauten und Städte einer uralten, noch unbekannten Kultur im Urwald zu finden. Die Suche war ergebnislos, wie bei allen früheren Versuchen, und Fleming und seine Kameraden gelangten nicht einmal bis in das eigentliche Fawcett-Gebiet; Ungunst der Verhältnisse, die beginnende Regenzeit u. a. hinderten sie daran. Der Verfasser glaubt aber — wohl mit Recht — annehmen zu können, daß Fawcett im Urwaldgebiet nördlich des Rio Kuluene durch Indianer zu Tode kam.

Der eigentliche Wert des in seiner Art durchaus ungewöhnlichen Buches liegt nicht in der nochmaligen Entrollung des Fawcett-Geheimnisses, vielmehr in dem absichtlich völlig ungeschminkten Tatsachenbericht dieser Amazonasreise, die großteils auf Flüssen im Paddelboot bzw. aber auch mitten durch die zäheste Wildnis zurückgelegt wurde. Es ist ein Reisebericht, wie er so nur von einem jungen Engländer und von einem bewußten Vertreter unseres technisch-zivilisatorischen Zeitalters, andererseits auch nur von einem geistig Schaffenden geschrieben werden konnte. Er nimmt bewußt Abstand von jenen vielen Reisebüchern, die allerlei unkontrollierbare Nöte und Greuel häufen. Fleming tut das Gegenteil, er bemüht sich überall, wo es geht, festzustellen, daß alles „gar nicht so schlimm" ist in diesem unbekannten Teil unserer Erde. Er stellt die Feigheit und das Phlegma der Alligatoren fest, sogar die Raubfische jener Gewässer, die doch offenbar (siehe Löhndorff) den Menschen in Rudeln anfallen, haben ihn verschont, und die Indianerstämme sind harmlos-freundliche, nackte Naturkinder (wobei nicht verschwiegen wird, daß dies eben die ungefährlichen Stämme sind, Fawcett hatte mit gefährlichen zu tun). Immer ist ein lebendiger Geist am Werke, der alles Erlebte so lebendig reflektiert, daß es ein Genuß ist, zu folgen, und man einmal wieder den Bruder im Geiste in diesem Weltwanderer grüßen kann. Den Schluß der Reise bildet ein Bootsrennen zur Amazonasmündung nach Parà, um den letzten Oktoberdampfer englischer Linie nach Europa noch zu erreichen. Es klappt so gerade noch. Es ist eine „verfehlte Reise" gewesen, und doch ist sie im Nacherleben für den Verfasser und uns reich und vielfältig an Eindrücken und Erkenntnissen, weil der Zusammenprall dieses jungen Engländers mit einer so ganz unenglischen Welt Funken aufsprühen ließ und auf eine exemplarische Art und Weise Erlebnisbericht wurde. Man fühlt das Bedürfnis, diesem Menschen und Schreibenden wieder zu begegnen, er gehört zu den besten Repräsentanten einer unsentimentalen, die Bausteine des Lebens und des Erkennens sich eigenhändig neu zusammensuchenden jungen europäischen Generation, wie sie nicht nur England, sondern unserm ganzen alten Kontinent bitter nottut. Sein Bekenntnis zum individuellen Erobern der Welt durch den befähigten Einzelnen hat eine überzeugend fruchtbare Schriftstellerei zur Folge.

Frankfurt a. M. — Werner Schickert

Land ohne Schatten. Die letzten Wunder der Wüste. Von Hans Helfritz. Leipzig 1934, Paul List. 238 S., 16 Tafeln, 1 Karte. Geb. M. 5,20.

Das ist ein lebendiger, ungeschminkter Reisebericht mit interessanten politischen, kulturhistorischen und volkspsychologischen Ausblicken und Kombinationen. Es handelt sich um ein jahrhundertelang außerhalb der großen Weltgeschichte befindliches Land, das jetzt wie so viele Länder des Orients und des fernen Ostens seine nationale Erstarkung erlebt und den Versuch macht, in allerdings noch sehr relativer Einheit als Staatenkomplex der weißen Welt entgegenzutreten: Arabien. Das Ziel des Verfassers war jedoch nur die Erforschung

seines südlichsten Teils, des „verbotenen Landes", des geheimnisreichen Königreichs Jemen, das im Süden von dem Stützpunkt Englands, Aden, im Norden vom mittelarabischen Reich Ibn Sa'uds begrenzt wird und an der Küste des Roten Meeres der italienischen Kolonie Erythräa gegenüberliegt. Es wird von einem starken Mann regiert, dem Imâm Jahya, der das religiöse und weltliche Oberhaupt in einer Person ist und sein schwer erkämpftes Land im Innern durch eiserne Strenge zusammenhält, während er Fremden, selbst diplomatischen Vertretern fremder Länder, den Zutritt fast ausnahmslos verweigert. Es ist ein Boden, auf dem Reiche und Kulturen entstanden und vergingen, die noch älter waren als das Reich der ägyptischen Könige. Es ist u. a. das Reich der Königin von Saba hier gewesen und vergangen. Die Bevölkerung besteht aus arabischen und noch älteren rassischen Bestandteilen. Es ist ein Land höchster Baukultur, seltsame, reich ausgestaltete Hochbauten finden sich auch hier, vor allem in der Hauptstadt, dem Wohnsitz des Imam, Sau'a, ebenso wie in dem östlich des Jemen gelegenen Lande Hadramant, das Helfritz in einem früheren Buche „Chikago der Wüste" geschildert hat.

Helfritz verknüpft den Bericht seiner abenteuerlichen Einreise, die er von der Wüstenseite, d. h. von Osten her vornimmt, mit den Eindrücken einer ersten, im Jahre davor gemachten offiziellen Reise von der Hafenstadt Hodeida nach Sau'a. Damals war er — stets beobachtet — Gast des Königs, diesmal ist er gleich nach dem Eintritt in dessen Reich sofort sein Gefangener, der das, was er sieht, stets in Begleitung von Soldaten sehen muß, der auch in der Hauptstadt im Gefängnis sitzt, bis seine Außer-Land-Bringung beschlossen ist. Der Eindruck der Abenteuer ist nicht so stark wie der des Landes, des Königs, der Bevölkerung, der Lebensart und der Baulichkeiten. All dies weiß er sehr lebhaft, ohne je allzusehr zu „belehren", vor uns hinzubreiten. Die fast monomanische Abneigung dieses seltsamen Herrschers, irgend jemanden allzu tief in sein Reich hineinschauen zu lassen, hat Helfritz auch diesmal eine eigentliche Durchforschung des Jemen nicht ermöglicht. Doch aus dem, was er sah, zog er eine Menge interessanter Schlüsse, vor allem auch, was die Geschichte und Rassenfrage Arabiens angeht. Die schönen Tiefdruckphotos nach eigenen Aufnahmen geben einen Eindruck von den Naturgegensätzen und -schönheiten, der merkwürdigen baulichen Vielfalt der Erscheinungen und dem rassischen Durcheinander.

Frankfurt a. M. Werner Schickert

Mit Löwen auf Du. Von Eric F. V. Wells. Mit 27 Bildern vom Verfasser. Stuttgart 1935, J. Engelhorns Nachf. Kart. M. 3,50, Leinen M. 4,80.

Unter vielen Tierbüchern aus unserer Zeit ist dieses Buch eines der reizvollsten und eigenartigsten. Den Zoologen wird es genau so interessieren wie den reinen Natur- und Tierfreund, der hier Zeuge fast unglaublicher Vorgänge wird und beim Lesen die zumeist verbreitete Vorstellung von dem Löwen als einem blutdürstigen Raubtier von Grund auf berichtigen muß. Wie ein „dem König der Tiere" von früh an durch ein schreckliches Zirkusdressurerlebnis — man möchte sagen — schicksalhaft verbundener Mensch sein ganzes Leben in den Dienst unablässigen Beobachtens seiner Eigentümlichkeiten stellt und dabei zu verblüffenden Erkenntnissen kommt, das ist hier beschrieben. Jahrzehntelang hat sich der Verfasser mit Löwen in Transvaal abgegeben, ist ihnen in der freien Wildbahn gegenübergetreten und hat sie als Haustiere gehalten. Wenn es nicht die Aufnahmen bewiesen, wäre es kaum glaubhaft, daß Wells Dutzende Male immer und immer wieder Löwen und ganze Löwenfamilien aus allernächster Nähe, aus 3—4 Meter Distanz, also gewissermaßen mitten unter ihnen photographiert hat. Er spielt mit diesen Tieren, die er für so gutartig und verträglich hält, wie nur irgendein anderes Tier, wenn sie nur richtig behandelt werden, und man wird fast an paradiesische Zeiten erinnert. Wann und warum brüllt der Löwe, wie jagt und schlägt er sein Opfer, wieviel Tiere reißt er im Jahre, kann er auf Bäume klettern, wie verhält er sich zum Menschen, alles das ist gründlich beobachtet und beantwortet aus einer Lebenserfahrung, die ein Menschenalter dem Studium des Löwen galt.

Stuttgart Edmund Starkloff

Antike Briefe im Urtext mit Übertragung. Von Michel Hofmann. München, Ernst Heimeran. 143 S. Kart. M. 3,—, Leinen M. 4,—.

Der hübsch ausgestattete Band enthält 79 lateinische und griechische Briefe mit gegenüberstehender deutscher Übertragung aus der Zeit von etwa 500 vor bis etwa 500 nach Christus, ferner einen Auszug aus der „Redeschule" des angeblichen Demetrios von Phaleron und einen weiteren aus der „Redekunst" des Julius Victor, die beide Bemerkungen und Ratschläge über die Abfassung von Briefen geben, endlich eine Reihe von Anmerkungen und Nachweisungen zu den ausgewählten Stücken. Der Herausgeber hat die Briefe nur zum Teil neu übersetzt, sich dagegen in den meisten Fällen an die schon vorhandenen, aber nur schwer zugänglichen und verstreuten Übersetzungen gehalten. Die Verdeutschung ist bei der Mehrzahl der Briefe recht gut, teilweise sogar ausgezeichnet, wenn man die Schwierigkeit bedenkt, die darin liegt, den zwischen den Zeilen liegenden Ton der Briefe richtig zu treffen. Ist es doch sehr oft viel schwerer, einer aus dem Zusammenhang genommenen oder gar nur als Papyrusfund erhaltenen Mitteilung den entsprechenden deutschen Charakter zu geben als etwa einer Rede, einem Gedicht oder größeren Zeugnissen antiken Geistes. Daß wir nicht in allen Fällen mit dem Herausgeber übereinstimmen und uns gelegentliche Ungenauigkeiten verbessert denken könnten, sei nur nebenbei bemerkt. In Hinsicht auf das Auswahlprinzip ist dem Herausgeber vor allem zu danken, daß er nicht den literarischen Prunkbrief in den Mittelpunkt gestellt hat, sondern Privatbriefe aus dem Alltagsleben, besonders eine große Reihe von Mitteilungen geschäftlicher und persönlicher Art, die einen sonst nur dem Fachmann zugänglichen Blick in das Menschliche und Allzumenschliche des Altertums gestatten. So wird in der liebenswürdigen Sammlung eine jüngst erhobene Forderung erfüllt: Man solle neben der Würde die Anmut der Antike nicht vergessen.

Altona/E. Horst Rüdiger

Nachrichten

Todesnachrichten. Im Alter von 62 Jahren starb in Badenweiler die Schriftstellerin Gertrud Besold-Lent. Zu ihren bekanntesten Werken gehören „Das Salz der Erde", der Zeitroman „Lebensquell" und „Die Witwe von Nowaag".

Im Alter von 71 Jahren starb in Kopenhagen der dänische Schriftsteller Laurids Bruun. In Deutschland wurde er besonders durch seine drei van Zanten-Bücher bekannt, bei denen es sich um Schilderungen aus dem Leben auf den Südseeinseln handelt.

*

Im Mittelpunkt der Rheinischen Dichtertagung stand die Verkündung des Trägers des vom Landeshauptmann der Rheinprovinz Heinz Haake am 8. April dieses Jahres gestifteten Rheinischen Literaturpreises. Der Landeshauptmann verlieh den Rheinischen Literaturpreis 1935 dem Arbeiterdichter Heinrich Lersch für seinen Gedichtband „Mit brüderlicher Stimme".

Im Rahmen des Ehrentages der ostpreußischen Dichtung, der unter starker Anteilnahme der Bevölkerung in Königsberg abgehalten wurde, fand die erste Verteilung des ostpreußischen Dichterpreises statt. Den ersten Preis in dem ausgeschriebenen Wettbewerb bekam Hans Joachim Hecker, Gumbinnen, für sein Gedicht „Waffenaufnahme" zugesprochen.

Aus Anlaß des tschechoslowakischen Nationalfeiertages wurde der tschechoslowakische Staatspreis für Werke und Leistungen in deutscher Sprache Emil Pirchan vom Deutschen Theater in Prag für seine künstlerische Tätigkeit auf dem Gebiete der Theaterinszenierung verliehen. Der tschechische Publizist und ehemalige publizistische Mitarbeiter des Präsidenten Masaryk, Herben, erhielt den Staatspreis für Literatur für sein literarisches Lebenswerk.

Im neuesten Heft der „Dame" wird das Urteil der Preisrichter über den „Lyrikpreis der Dame 1935" verkündet. Den ersten Preis in Höhe von 1000 Mark erhielt Hans Thyriot in Gießen für sein Gedicht „Geburt eines Kindes". Vier weitere Preise von je 200 Mark entfielen auf Gerhard Schumann (Stuttgart), der der jüngste unter den Preisträgern ist, auf den Oberschlesier Gerhart Baron, auf den fränkischen Lyriker Anton Schnack und auf Wilhelm Krämer; der letzte Preis zu 200 Mark entfiel zu zwei gleichen Teilen auf Hermann Kasack und Georg von der Vring.

Von der Zeitung „Der Sturm" wird ein Preisausschreiben „Deutscher Soldatenerzählerpreis für 1936", an dem alle aktiv Dienenden und alle zum 1. November einberufenen Wehrpflichtigen teilnehmen können, veranstaltet. Die zu dem Preisausschreiben zugelassenen Arbeiten sind auf das deutsche Soldatenleben der Gegenwart beschränkt. Die Preise betragen 500, 300 und 200 Mark, als Endtermin ist der 30. Januar 1936 vorgesehen.

*

Aus Brasilien kommt die Nachricht, daß Ernesto Niemeyer, der deutsch-brasilianische Dichter und Schriftsteller, durch die Verleihung des großen Verdienstkreuzes des Deutschen Roten Kreuzes ausgezeichnet worden ist. Sein bekanntestes Werk „Solidor" ist ein größerer Roman aus dem deutsch-brasilianischen Leben.

Eine Max-Halbe-Ausstellung. Zum 70. Geburtstag Max Halbes hat das Staatliche Landesmuseum für Danziger Geschichte in Danzig-Oliva eine Ausstellung veranstaltet, die in Anwesenheit des Gefeierten eröffnet wurde. Sie enthält Bilder des Dichters und seiner Familie, Handschriften und Ausgaben seiner Werke, Bühnenbilder und Theaterzettel und andere Erinnerungen.

Hölty-Ausstellung in Hannover. Anläßlich des Niedersachsentages in Hannover veranstaltet das Vaterländische Museum in Hannover eine Hölty-Ausstellung. Die wertvollsten Stücke der Ausstellung sind drei Originalbriefe Höltys an Voß, an Boye und an Miller, die im Jahre 1775 geschrieben wurden, sowie die Urschriften dreier Gedichte.

*

Syrakus feiert August von Platen. Am 15. Dezember dieses Jahres, dem 100. Todestag des deutschen Dichters August von Platen, wird die sizilianische Stadt Syrakus, in der der Dichter starb, würdige Erinnerungsfeiern veranstalten.

Ein Tolstoj-Archiv. Dem Staatlichen Tolstoj-Museum in Moskau ist ein Archiv von Briefen, Tagebüchern und Handschriften Leo Tolstojs angegliedert worden. Das Archiv enthält Tolstojs bisher nicht veröffentlichte 14 Notizbücher sowie zahlreiche unveröffentlichte Handschriften von philosophisch-theoretischen Abhandlungen. Es besteht aus ungefähr 74000 Blättern von Originalhandschriften und 15000 von verschiedenen Personen an Tolstoj gerichteten Briefen.

*

Hans Christoph Kaergel vollendete soeben ein neues Werk: „Rübezahl. Ein Spiel aus Schlesiens Bergen". Die Uraufführung haben die Sächsischen Staatstheater Dresden erworben. — Werner von der Schulenburgs „Schwarzbrot und Kipfel" wird ebenfalls in Dresden zur Uraufführung gelangen.

Die bekannte Novelle von Rudolf G. Binding „Die Waffenbrüder" ist jetzt im Verlage von Rütten & Loening, Frankfurt a. M., in einer hübschen Einzelausgabe erschienen (Preis M. 1,80).

„Der Große Herder" hat zum vorgesehenen Termin den letzten Band, „Unterfranken bis Zz" (M. 34,50), herausgebracht, die zwölf Bände und der Atlasband dieser christlichen Enzyklopädie des 20. Jahrhunderts liegen nun als Ganzes vor, 180000 Stichworte, Hunderte von „Rahmenartikeln" — im letzten Bande sind die über „Weltkrieg", „Weltanschauung", „Völkerbund", „Volk, Volkstum", „Weltwirtschaft", „Versailler Vertrag" u. a. hervorzuheben —, rund 20000 Bilder in wechselnden Reproduktionstechniken. Wir brachten Besprechungen und Anzeigen einzelner Bände in LE. XXXIII 608, XXXIV 476, XXXV 174, 175, 362, XXXVI 124, 428, 670, XXXVII 624. — Der Gesamteindruck wird durch das abgeschlossene Werk verstärkt.

(L. W.)

Redaktionsschluß: 14. November 1935.



ZEITLUPE

(Weihnachtsgedanken — „Geschenkbücher." Erstens: Das Schaubuch — und zweitens: Das Nachschlagebuch — Sanktionen des Geistes — Rossini oder das Schicksal — „Hamlet in Wittenberg" — Vom deutschen Buch in Schottland)

Weihnachtsgedanken

Die Weihnachtszeit macht schenkfreudig. Sie macht auch denkfreudig. Darum sollen hier ein paar Worte mitgeteilt werden, die kürzlich zwischen einer jungen Frau und einem Schriftsteller hin und her gingen, als sie sich über Weihnachten und Weihnachtsbücher unterhielten. Die junge Frau hatte nämlich gesagt, bei nichts höre sie so gerne zu, als wenn Männer ernsthaft fachsimpelten, auch die Schriftsteller, denn je handwerklicher das Gespräch dabei werde, desto mehr Ernst nähmen die Männer an und desto besser verständlich, desto billigenswerter schienen sie ihr. Kurz darauf aber, gefragt, ob sie diese oder jene Besprechung eines neuen Buchs gelesen habe, sagte sie: „Nein, davon habe ich nichts." — „Warum nicht?" — „Mit eurer Kritik ist das nichts: Entweder sie behauptet einfach, ein Buch sei schön, oder — wenn sie einen Beweis dafür geben will — ist sie gleich so gelehrt, daß man nichts davon versteht. Ich brauche Bücher — man müßte mir sagen, ob sie mir etwas geben, alles andere finde ich dann selbst."
Sprach der Schriftsteller: „Das verstehe ich sehr gut. Wahrscheinlich wäre der beste Buchbesprecher der, der jede Kritik insgeheim an einen bestimmten Menschen richtete, am besten an eine gescheite, gesunde Frau; er müßte dann nur sagen: jetzt sollst du das lesen, weil du so und so weit bist und weil dir jetzt gerade das bekömmlich ist." Die Frau nickte. „Aber", fuhr der Schriftsteller fort, „das geht nicht. Indem der Kritiker an den einen Menschen dächte, hülfe er doch nur diesem einen und denen, die ihm ähnlich sind. Er wäre der Berater einer Gruppe, einer bestimmten Altersschicht, während er doch gerade mehr sein soll: seiner Sache in seinem Volk verantwortlich." — „Aber seid ihr das denn, wenn ihr eure fachmännische Kritik betreibt?" — „Natürlich können wir irren. Aber wir haben doch den Glauben, daß unsere Fachmännerei, unsere Gedanken von unserem Handwerk und unsere Formansprüche ziemlich innig mit dem übrigen Wachstum im Volk zusammenhängen. Wir können nicht wohl auf Ideen kommen, die von außerhalb wären, wo wir doch selber mitten darinnen sind. Nur deshalb haben wir die Zuversicht, daß wir mit unserer fachmännischen Kritik das auf lange Sicht Richtige tun, während wir mit jedem Eingehen auf die Erfordernisse eines einzelnen Freundes oder einer engbegrenzten Sach- oder Notlage vielleicht im Augenblick nützlichere, aber vor dem höheren Gericht nicht so verantwortliche Arbeit leisteten."
Hier machte die junge Frau statt der Antwort einen Gedankensprung und sagte: „Deshalb lese ich so gern Almanache. Da steht nicht drin, was ich von einem Buch denken soll, sondern der Verleger druckt ein Stück aus dem Buch selber ab, so daß ich weiß, ob es mir gefallen wird. Wenn es nach mir ginge, gäbe es statt der literarischen Zeitschriften, sagen wir, monatliche Almanache mit lauter Proben aus den neuen Büchern." — „Haben Sie denn gar kein Vertrauen?" — „Zu wem denn?" — „Zu den Kritikern, daß die aus ihrer Kenntnis vom Ganzen den Wert eines Buchs ernsthafter darstellen als die Verleger und Verfasser mit ihrer Auswahl, die natürlich befangen und schönfärberisch wäre. Ich glaube, Sie würden vor lauter Kostproben dann überhaupt kein Buch mehr lesen." Das wollte die junge Frau nicht wahr haben, aber der Schriftsteller hatte noch einen weiteren Trumpf. „Sie haben doch vorhin gesagt, Sie hörten so gerne zu, wenn wir Fachgespräche führen?" — „Ja." — „Wir wären so ernst dabei?" — „Ja." — „Und glauben Sie nicht, daß gerade dieser Ernst es ist, der in der ‚schweren', fachmännischen Kritik zum Ausdruck kommt? Glauben Sie, das eine sei etwas Schnöderes als das andere?"
Zu dieser Frage nickte die junge Frau, als sei sie überzeugt, aber möglicherweise wollte sie auch das Gespräch abbrechen. Eben so, abgebrochen wie es blieb, möge es hier stehen.

*

„Geschenkbücher." Erstens: Das Schaubuch

Ein recht umstrittener Begriff ist der des Geschenkbuchs. Denn man kann ja mit allem Recht sagen, jedes gute Buch sei des Schenkens wert; es bedürfe da keiner besonderen Aufmachung, und die Zeit, welche das gutbürgerliche „Prachtwerk" auf den Markt brachte, sei zum Glück vorüber. Dem steht aber entgegen, daß das Buch immer noch ein Geschenkgegenstand „außer der Reihe" ist, und daß ein großer Teil der tatsächlichen Buchkäufe diesem Umstand zugeschrieben werden muß. So ist das Geschenkbuch denn wirklich ein eigener Buchtyp, der alljährlich zu Weihnachten seine Auferstehung feiert, und unsere Zeit kann sich immerhin rühmen, diesen offenbar notwendigen Typ einigermaßen vergeistigt zu haben. Das bloße Prunkbuch nämlich kann wirklich als ausgestorben gelten, und seine Stelle hat ein Geschenkbuch eingenommen, das zwar festlich einherkommt, nach Inhalt und Form aber doch ganz innerhalb der regelmäßigen Ansprüche bleibt: was man auch alltags liebt, empfängt man hier in sonntäglichem Gewand.
Demnach ist es ganz erklärlich, daß das Schaubuch unter den Geschenkbüchern ein große Rolle spielt. Der Schaulust eines hastenden Neuzeitlers zuliebe entstanden, hat dieser Buchtyp, um vor ernstem Urteil zu bestehen, besondere Leistungen zu erfüllen: sein Bildteil muß so zusammengestellt sein, daß man den Eindruck des Notwendigen empfängt, und er muß überdies, wenn ein begleitender Text vorhanden ist, gewisse Lücken offen lassen und Neugierden erwecken, auf daß der Text, der oft von hervorragenden Verfassern stammt, auch wirklich ernsthaft begehrt und gelesen werde. In dieser Hinsicht können alle Bücher, die wir im folgenden erwähnen und die eine kleine, zufällige Auslese darstellen, als gut geglückt bezeichnet werden.
Der Kunstmonographien ist ja Legion; wir nennen als ein schönes Beispiel das von Hanna Kiel herausgegebene Buch über Renée Sintenis (Berlin, Rembrandt-Verlag): es bringt das Werk dieser allzu oft obenhin bekannt gewordenen Künstlerin in eine gute, fortlaufende Ordnung — man

wird nicht mehr leichthin sagen können: Sintenis — ach ja: Pferdchen. — Da wir von Pferden sprechen, sei gleich Rudolf G. Bindings „Heiligtum der Pferde" genannt (Königsberg, Gräfe & Unzer): eine — man kann schon sagen — Dichtung über das Gestüt Trakehnen, seine Deckhengste, Mutterstuten und Fohlen, über Schreiten, Traben, Galoppieren, über Seele und Nerv des edlen Pferds. Daß Binding, der einzige große deutsche Dichter, der im Pferdesport zu Hause ist, für dieses Thema der berufene Sprecher sei, war nicht zu bezweifeln. Es muß aber hervorgehoben werden, wie vorzüglich auch Auswahl und Ausdruck der Photographien ist: da sowohl, wo sie das Pferd in seinem typischen Wesen zeigen (Bewegung und Rast), wie da, wo einzelne Pferdeindividuen porträtiert werden sollen.

Ein großer Teil der neuen Schaubücher ist rückwärts gewandt und bietet in Wort und Bild „das Interessanteste und Aktuellste" (um mit Fox' tönender Wochenschau zu reden) aus einer ruhenden Kulturwelt der Vergangenheit. Da ist der Sammlung „Meyers Bunte Bändchen" zu gedenken, in der (Leipzig, Bibliographisches Institut) um billigsten Preis sechs neue Büchlein (12, 13, 14, 16, 17, 18) den Beschauer nach rückwärts führen, zur ersten deutschen Eisenbahn und noch weiter ins Vergangene. Unter dem Gesichtspunkt, daß in solchen Sammlungen das Bild auf den Text hinlenken soll, scheint das Bändchen über „Bauernmalerei" besonders gelungen; nächstdem das „Chinesische Bilderbuch" (welch versunkene Welt freilich in diesen Farbschnitten von 1800!) und die „alten deutschen Landkarten". — Wer zum Bilderbuch einen klassischen literarischen Text haben will, der kann mehreres aus dem Insel-Verlag kaufen: Lafontaines kecke Fabeln mit Holzschnitten von Grandville (Inselbücherei 185) oder Bürgers Münchhausen, dessen Lügengeschichten durch Dorés Bilder erst in ihrer ganzen Großmächtigkeit erschaubar werden. — Das „Schweizer Biedermeier" hat Eduard Korrodi in einem entzückenden Band gesammelt (Berlin, Atlantis-Verlag): diese Zeit, die so gern in den Künsten und auch zwischen den Kunstgattungen dilettierte (man denke an Reinick bei uns, an Hoffmann vorher, an viele Unbekannte aus unserer Urgroßväterzeit), hat in der Schweiz so vergnügliche Doppeltalente hervorgebracht wie David Heß und Rodolphe Töpffer. Aus deren zeichnerischem wie erzählend-biographischem Werk ist viel Schnurriges, auch Ergreifendes zusammengetragen, wobei höchstens zu bedauern wäre, daß von Töpffer die „Bibliothek meines Onkels" gewählt wurde (die es vor einigen Jahren in einer Ausgabe der Deutschen Bibliothek zu kaufen gab) und nicht eine der unvergleichlichen Bild-Erzählungen von Monsieur Pencil oder einem anderen der Töpfferschen Biedermeier-Adamsons.

Zum Schluß drei artige Einzelgänger: ein klassischer und zwei neuere. Der Insel-Verlag bringt in Faksimiledruck „Goethes Reise-, Zerstreuungs- und Trostbüchlein", ein im Jahre 1807 der Prinzessin Caroline von Weimar verehrtes Stammbuch mit klassizistischen und romantischen Landschaften. Das Büchlein wird Gefallen finden, obwohl seine Bedeutung mehr auf dem Felde der vollständigen Goethe-Bibliographie liegt, während die Aquarelle selbst den Vergleich mit Goethes früheren Zeichnungen (etwa zur Italienischen Reise) nicht aushalten. — Wer schließlich in Sorge ist, wie er in den Weihnachtstagen seinen Freunden richtig Glück wünschen und wie er besagte Freunde beim abendlichen Punsch unterhalten soll, dem helfen die beiden Bändchen des Verlags Ernst Heimeran in München: das „Glückwunschbuch" verrät sogar, wie man „der Tante" zu Neujahr gratuliert, und im „Spielbuch" stehen statt der abgebrauchten wirklich neue Gesellschaftsspiele, die den Mann zum Kinde machen und die Frau zum Kameraden.

*

und zweitens: Das Nachschlagebuch

Neben den Bilderwerken sind es belehrende Bücher volkstümlicher Art und Preislage, die zu Weihnachten einen besonderen Zuspruch finden. Wir beschränken uns auf ein uns nahe liegendes Gebiet, das der Sprachkunde und Sprachpflege, und weisen auf den IV. Band des Großen Duden hin, den „Bilder-Duden" (Leipzig, Bibliographisches Institut). Er wird wohl vielfach mit dem „Bilder-Brockhaus" zusammen zur Wahl stehen, von dem er aber in mancher Hinsicht unterschieden ist. Im Duden sind die bildlich dargestellten Begriffe nicht nach dem Alphabet, sondern nach Sachgruppen geordnet (der Mensch, der Bauernhof); die Darstellungen sind dadurch szenisch stärker ausgebildet, sie sind mehr Bilder als Illustrationen und reizen mehr zum lernenden Beschauen. Dafür ist Brockhaus bei weitem reichhaltiger, denn er bietet ein vollständiges Wörterbuch und vor allem eine ableitende Erklärung auch der bildlich nicht dargestellten und der Dialektausdrücke, die gerade auf dem Gebiet des Handwerklich-Technischen so wichtig sind (vgl. unsere Besprechung in der „Zeitlupe" zum Augustheft). Der Duden wendet sich wohl in erster Linie an diejenigen, die schon seine früheren Bände besitzen, während der Brockhaus ein Gebilde für sich darstellt. Im ganzen kann man sagen: daß für Lernen durch Schauen und Blättern der Duden, fürs Nachschlagen der Brockhaus von diesen beiden schönen Bildwörterbüchern das geeignetere ist.

Woher kommen unsere Familiennamen? Auf diese Frage antwortet das Buch von K. Linnartz „Unsere Familiennamen" (Berlin, Ferd. Dümmler). Es bietet ein alphabetisches Verzeichnis von in Deutschland heimischen Familiennamen, die ursprünglich Berufsbezeichnungen waren. Oft liegt die Bedeutung ja, auch bei einer geringen Lautverschiebung, offen zutage. Aber es gibt doch Formen, die in ihrem ursprünglichen Sinn ausgestorben oder von Hörfehlern oder Lautwandel so verändert sind, daß ihr Klang als Berufsbezeichnung uns nicht mehr geläufig ist — erwähnen wir nur, um im Literarischen zu bleiben, den Namen Salander. Über alle diese Bildungen (natürlich auch die vielen latinisierten Namen) gibt das Buch von Linnartz Auskunft, wobei auch der Hinweis auf das Mundartliche und die Zwischenstufen des Bedeutungswandels nicht fehlt.

*

Sanktionen des Geistes

Kohlen, Eisen und Bücher stehen, das haben die letzten zwanzig Jahre europäischer Geschichte mittlerweile gelehrt, in engerem Zusammenhang, als man sich das in romantischeren Zeiten träumen ließ. England schneidet den Italienern die Bankkredite, die Kohlen und die wichtigen Rohstoffe ab. Frankreich folgt im Prinzip dem englischen Vorgehen, und Italien stellt Gegensanktionen auf. England stößt zu, und als Folge geht die eben erst wieder hervorgeholte, von Laval schön abgestaubte Statue der Latinité in Trümmer. Frankreich liefert kein Eisen nach Italien, und Italien sperrt nun wohl bald die französischen Bücher — neben französischen Parfüms, Seifen und Modellhüten — aus. Damit verliert Frankreich einen seiner bedeutendsten Buchmärkte; damit steht in Italien selbst die größte Umschichtung in der geistigen Nahrung des Gebildeten bevor, die das Land überhaupt in den letzten zwei Jahrhunderten erlebt hat. Die italienischen Buchhändler haben, noch bevor die ita-

lienische Regierung ein Einfuhrverbot ausgesprochen oder eine Devisenbereitstellung verweigert hätte, das Buch aus den Sanktionsländern mit Boykott belegt. Dieser Boykott trifft fast ausschließlich das französische Schrifttum und Verlagswesen. Gewiß wurden auch englische, wenige belgische, ein paar spanische Bücher im italienischen Buchhandel umgesetzt. Aber wer durchaus englisch lesen wollte — und die Engländer in Italien vorneweg —, kaufte die billigen Tauchnitz- oder Albatroß-Ausgaben, und es ist unrichtig behaupten zu wollen, daß die englische Lektüre auf die Formung des italienischen Geistes sonderlichen Einfluß gehabt hätte. Die französischen Bücher dagegen waren zahlenmäßig — schon zahlenmäßig — ungefähr gleich stark wie die italienischen Bücher in den Buchhandlungen vertreten, und es gibt Tausende von lesenden Italienern, die von zehn gekauften Büchern acht französische Ausgaben und zwei italienische erwarben. Wenn auch nicht mehr im Ausmaße der Vorkriegszeit, blieb es doch noch bedingt richtig: der kulturell sich ernst nehmende Italiener besaß eine französische Literatur.

Die französischen Bücher, die in den italienischen Buchhandlungen vorhanden sind und keine Kommissionseinlagerungen darstellen, sollen ausverkauft werden, denn sie sind nun einmal bezahlt; aber neue Einfuhren sollen nicht stattfinden; wer lesen will, der lese italienische Werke. Auch wenn die Sanktionszeit vorbei ist, will man nicht wieder mit der Einfuhr beginnen; gegenwärtig heißt es, ein für allemal seien die Beziehungen abgebrochen. Den Italiener auf die italienische Literatur hingewiesen zu haben, das Verlagswesen immer wieder zu neuer Tätigkeit mit Erfolg angeregt zu haben, dies Verdienst kann man der faschistischen Regierung nicht absprechen. Aber erst eine Zeit des patriotischen Enthusiasmus wie ihn jetzt Italien in einer außerordentlich scharfen Stimmung erlebt, wird so alte und festgewurzelte Gewohnheiten ausmerzen können, wie die ständige Lektüre aller Pariser Neuerscheinungen durch jeden interessierten Italiener. Die Latinité hat noch keinen so harten Schlag bekommen, und hier könnten entschiedener als durch irgendeine andere Entwicklung die Franzosen eine ihrer Kulturprovinzen endgültig verloren haben.

*

Rossini oder das Schicksal

Die italienische Nachtigall, kadenzensprudelnd, umjubelt von der Welt des spröderen und rauheren Melos, verstummt eines Tages. Keineswegs ist ihr ein Leid geschehen. Sie lebt und fühlt sich wohl und will nur nicht mehr. Sie will nicht mehr singen — ins Handwerkliche übersetzt: sie mag keine Opern mehr schreiben. Seelenruhig zieht sich Maestro Rossini, aller Ehren des Ruhmes teilhaftig, steinreich und sorgenlos, in das Privatleben zurück. Er wird zum zweitenmal in seinem Leben berühmt, diesmal nicht als Komponist, sondern als Kenner besonders schmackhafter Speisen.

Das vielgenannte Beispiel des Schlußstriches, den ein Künstler unter seine schöpferische Arbeit noch bei Lebzeiten und im Besitze schöner Manneskräfte setzen konnte, ist nicht einzigartig. Es wurde aber bloß nur einmal so drastisch belegt. Nur ein italienischer Opernkomponist der vorgaribaldischen Romantik konnte so seelenruhig aufhören, mitten im Leben, zu schaffen. In ihm rang kein Gott nach Licht und Gestalt, und nicht das heilige Innere des Kunsttempels zu schmücken, war ihm übertragen, sondern nur das Spiel an den äußeren Ornamenten.

In jedem anderen Fall, wenn schöpferische Menschen ihr Werk vor dem Tode abbrachen, taten sie es unter dem Zwange des Schicksals, das einen Torso haben wollte. Denn nicht sinnlos ist ein solcher, sei es eine halbfertige Bildsäule, ein nicht zu Ende geschriebenes Gedicht oder ein Gedankenbau, dem die Kuppel fehlt — nicht sinnlos, nicht „leider" unvollendet ist das. Wer wird verkennen, daß die Natur, die erlauchteste Künstlerin, nie etwas unbedingt Fertiges oder gar Abgekapseltes schafft? Sie läßt am liebsten alle Möglichkeiten offen und trachtet ein Geheimnis, ein lockendes, sehnsuchtweckendes Geheimnis beizuschaffen. Gerade neben den Frieden und neben die Anmut stellt sie gerne die Gefährdung. Es scheint ihr oft bei der Jagd auf besonders zarte Antilopen der Seele nicht genug Löwen zu geben.

Die Grausamkeit, mit der einem Künstler die Aufgabe aus der Hand gerissen wird, ist oft nichts als eine Hilfe des Schicksals, das dieselbe Aufgabe in einem besseren Jahrhundert an einen stärkeren Künstler wieder vergibt. Und Gedanken, die bei dem einen — aufgebrochen — verkümmern müßten, bleiben in der Knospe bewahrt für den anderen, der sie heller, wärmer, strahlender zu Ende denken kann.

Es gab Künstler, die dieses Schicksal nicht begreifen wollten und auch — tatsächlich zäher waren als der Arm, der vielleicht unentwegt nach ihnen langte und sie von der Arbeit reißen wollte. Aber was sie ihm zum Trotze dennoch schufen, hatte doch nur die Größe der Verzweiflung. Es gab aber auch Künstler — die seltenen und unsterblichen sind es —, denen das Schicksal bewußt war und die durch tiefes Begreifen ihm recht taten. Sie konnten freilich bis an ihr Lebensende schaffen. Sie machten demütig einen Anfang und ließen die Möglichkeiten der Ewigkeit offen ... Vielleicht erschüttert uns darum mehr als das abgerundetste Kunstwerk eine der Zeichnungen Rembrandts, deren wenige Striche Unendlichkeit sind, und vielleicht darum so sehr jene Symphonie, die ihr Schöpfer zu Ende hätte führen können, aber nicht zu Ende führte, und die „unvollendet" heißt ...

*

„Hamlet in Wittenberg"

Nicht ohne Ergriffenheit wird man davon Kenntnis nehmen, daß Gerhart Hauptmann sein dichterisches Lebenswerk in den silberweißen Tagen des Greisenalters gleich von zwei Seiten her in eine Gestalt einmünden läßt, deren Wesenskern über allen proteischen Wandel der Erscheinungen hinaus der lebendige Geist ist. Von zwei Seiten her nämlich kreist Hauptmann die Hamlet-Figur ein: neben dem soeben in Leipzig uraufgeführten „Hamlet in Wittenberg" wird auch ein Roman angekündigt, in dessen Mittelpunkt der Versuch eines jungen Theaterliebhabers steht, Shakespeares Hamlet in der intuitiv wiederhergestellten Urform auf die Bühne zu bringen.

Die Keimzelle von Hauptmanns neuem Schauspiel ist jener Hinweis in der zweiten Szene des ersten Aufzugs von Shakespeares Hamlet, der als merkwürdigerweise einzige Zeitbestimmung des Dramas andeutet, daß Prinz Hamlet an Wittenbergs Hoher Schule studiert habe. Eine Andeutung mit unermeßlichem Raum zur Phantasiebetätigung.

Hauptmanns Dänenprinz ist neunzehn Jahre alt. Er führt im schicksalsträchtigen Wittenberg Luthers und Melanchthons ein unstetes Studentenleben. Im Kreise seiner Freunde begegnet er in einer verräucherten Spelunke dem Zigeunermädchen Hamida. Dreimal entgleitet sie ihm, die dreimal zu seinen Füßen um Rettung und Erlösung flehte. Endlich jedoch darf er mit ihr in märchenhafter Verzauberung auf der Burg seines Freundes Fachus Vermählung feiern. Seinem Liebestraum ist kein glücklicher Ausgang beschieden. Als Hamlet aus Wittenberg, wo er seinen Lehrer Melanch-

thon darum bat, den Bund mit Hamida zu segnen, zur Fachusburg zurückkehrt, muß er von seinen Freunden erfahren, daß Hamida ihn mit dem Zigeunerburschen Lischka betrog. Hamlet jedoch hat keinen Blick mehr für das Mädchen, keine Strafe für sie und Lischka. Heimgesucht von bangen Ahnungen, sieht er seines Vaters Tod voraus, den ihm Boten aus Dänemark dann auch bestätigen. So grüßen am Beschluß des Schauspiels die Freunde kniend Dänemarks neuen König, nicht wissend, was in Wirklichkeit am Hof zu Helsingör sich ereignet hat. Man sieht, diesem Schluß läßt sich ohne Bruch der Beginn von Shakespeares Hamlet anfügen.

Hauptmanns Hamlet, so frei erfunden und gestaltet auch seine Wittenberger Schicksale sind, empfängt sein Licht vom Hamlet Shakespeares. Auch er ist melancholisch und tatscheu, vielfältig schillernd und nervös — und hie und da läßt Hauptmann den Hamlet sich selbst zitieren. Doch hat sein Dänenprinz auch aus Hauptmanns eigenem Wesen entscheidende Grundzüge mitbekommen: einen Zug verpflichtender Humanität. Er bekennt sich zum Leid und zum Opfer. Ganz von Hauptmanns Wesens- und Schaffensgesetzen bestimmt ist schließlich Hamlets Verhältnis zum Eros: Sein Glaube an Erlösung durch und in Liebe. Man könnte im einzelnen manchen Einwand machen. Gegen das Zerbröckeln der Dichtung in manchmal unverschmolzene Bilder. Gegen das Kanzleideutsch von Hamlets Freunden. Gegen ästhetische Unausgeglichenheiten, die etwa da stören, wo Hauptmann das Zigeunermädchen Hamida sein reizvolles Kauderwelsch in Jamben sich aussagen läßt. Solche Einwände aber treffen nicht das Wesentliche. Sie müssen geringfügig bleiben gegenüber der Tatsache, daß Hauptmanns späte Kraft hier noch einmal sich ausströmt in einer echten, blühenden und weisen Dichtung. Seit Jahren war Hauptmann nicht so kraftvoll wie in diesem Schauspiel. Wunderbar bannende, dichterisch gültige, sprachlich lautere Szenen bleiben im Gedächtnis: Hamlets große Liebesszene mit Hamida, ein rauschhaft verströmender Gesang von heidnischer Sinnlichkeit. Hamlets Auseinandersetzung mit Melanchthon, ein erregender Disput, randvoll mit geistig glühender Spannkraft. Hamlets visionäre Schlußszene, durchwaltet von echtem Schauern. Ein leuchtkräftiges Gemälde einer Zeiten- und Seelenwende, so stellt sich dieses Schauspiel dar. Es ist mehr geworden als nur die von Hauptmann beabsichtigte demutsvolle Huldigung an den Genius Shakespeares. Es ist die reife Frucht am mächtigen Lebensbaum eines dramatischen Werks von erstaunlicher schöpferischer Vielfalt und Farbigkeit.

*

Vom deutschen Buch in Schottland

Es ist bekannt, daß das deutsche Buch im Ausland, wie alle deutschen Waren, einen schweren Kampf kämpft, oft nicht um neue Gebiete, sondern um die bloße Erhaltung der alten, oder gar nur eines Teiles der alten. Eine wirklich nützliche und für die Arbeit hilfreiche Information liegt da weniger in einer theoretischen Darstellung, als vielmehr in der scheinbar zufälligen und lokalbedingten Einzelheit, die dann doch sich als aufschlußreich für die Gesamtfrage erweist. Natürlich darf sie nicht gedankenlos übertragen werden. Darum soll hier ohne Scheu, etwas allzu Lokalbedingtes zu bringen, vom deutschen Buch in Edinburgh berichtet werden, oder vielmehr von seiner spürbaren Abwesenheit. Der Berichterstatter ist gelernter Buchhändler, gelernter Schulmeister, Universitätslehrer und ungelernter Buchkritiker.

Die Reisenden der verschiedensten englischen Verlage und Buchgroßhändler versichern immer wieder, daß Edinburgh das zweitbeste Absatzgebiet für Bücher innerhalb der britischen Inseln ist. Deutsche Bücher hingegen sind dort wenig zu sehen, und auch an Werbematerial für deutsche Bücher fehlt es. Eine Ausnahme machen nur die Kataloge der großen Antiquariate. An Instituten, die für eine solche Werbung in Betracht kommen, gibt es das Universitätsseminar, die Universitätsbibliothek, die öffentlichen (Carnegie) Bibliotheken, die Volkshochschulkurse, den German Circle, der viele Lehrer umfaßt, und vor allem die großen Schulen mit Schülerzahlen bis zu 1300.

Eine Werbung für den einzelnen Verlag kommt natürlich wegen der hohen Kosten und des sehr geringen Resultats nicht in Frage, aber es fehlt die gemeinsame Werbung. Es war dem Berichterstatter zum Beispiel im Herbst 1934 kaum möglich, einen Gesamtprospekt über die Weihnachtsneuerscheinungen zu erhalten, und was er schließlich erhielt, war von sehr geringem Nutzen. Wer hier wirbt, muß sich darüber klar sein, daß er nicht so sehr für das Buch wirbt, das er heute verkauft, sondern in zehn Jahren. Aber in Deutschland hat man doch schon immer das Pflanzen von Obstbäumen verstanden.

Von ausschlaggebender Wichtigkeit ist bei dieser Werbung die Schule, denn trotz Rundfunk und Schallplatte führt der Weg zur Anteilnahme an der deutschen Kultur noch immer ganz wesentlich über die Schule. Der Deutschunterricht in der Schule nimmt langsam an Bedeutung zu. Freilich ist die Rolle des Deutschen in Schottland noch immer geringer als in England, und in beiden Ländern verschwindet das Deutsche noch immer neben dem Französischen. Hier müßten die reichen Gelegenheiten genutzt werden, ein Interesse an deutschen Dingen überhaupt zu wecken und zu fördern, dem dann notwendigerweise ein Wachsen des Deutschunterrichts an der Schule folgen würde. Denn da die Schulen Privatanstalten sind, und die Examina freie Fächerwahl vorsehen, regelt sich der Unterricht nach der Nachfrage.

Die Buchhandlungen haben oft kleine fremdsprachliche Abteilungen, in vielen Fällen ist die deutsche Abteilung gerade in der letzten Zeit erfreulich gewachsen. Aber die Grundlage ist doch noch immer kläglich schmal und nicht selten vom Geschmack der geistig weniger Anspruchsvollen aus der Vorkriegszeit bestimmt. Denn mit dem Krieg riß die lebendige Verbindung ab, die noch immer nicht richtig wiederhergestellt ist. Überall ist die Hauptschwierigkeit der niedrige Stand der englischen Währung, der eine deutsche Romanneuerscheinung in der Regel um die Hälfte teuerer sein läßt als ein entsprechendes englisches Buch oder gar die englische Übersetzung.*

Um zusammenzufassen: Um dem deutschen Buche im Auslande die Wirkung zu geben, die die Heimat von ihm verlangen muß, bedarf es des sehr energischen und zielbewußten Arbeitseinsatzes. Diese Arbeit muß unternommen werden mit dem Bewußtsein, daß es sich um Arbeit auf lange Sicht handelt, und daß nur gemeinschaftlicher Einsatz der Kräfte Erfolg verspricht. Selbst dann kann nur eine Anpassung an die Notwendigkeiten und Gewohnheiten des Auslandes davor schützen, daß der Erfolg auch nach Jahren in keinem Verhältnis zum Aufwand steht.

* Dem ist inzwischen durch die 25-Prozent-Ermäßigung der deutschen Buchpreise auf dem in Betracht kommenden Auslandsmarkt tatkräftig begegnet worden.

Lebensphilosophische Zeugnisse Heinrichs von Kleist

Von Rudolf Ibel (Hamburg)

Von der Weltweisheit und der Verschlechterung des Lebens

Heinrich von Kleist fand zu sich als Dichter durch die innere Auseinandersetzung mit der Haltung des Rationalismus. Indem er, was ihm bisher Halt geboten hatte, verließ, ergab er sich ganz den in ihm aufgebrochenen tragischen Gründen des Lebens. Er wurde zum großen Tragiker der deutschen Dichtung, und seine Werke wurden Ausdruck einer tragischen Weltschau, der die Deutschen des 19. Jahrhunderts innerlich nicht gewachsen waren. Der moralische Schuld-Sühne-Gedanke, den man krampfhaft an dramatische Dichtungen herantrug, ließ das echte Wesen von Kleists Werken gar nicht erkennen. Die Deutung gipfelte meist in dem Sieg der preußischen Gesetzesstrenge über die schuldhafte Willkür des Prinzen von Homburg, wobei die „Penthesilea" als etwas anrüchiger, dunkler Abschnitt übrigblieb (trotz des Dichters Äußerung, daß sein innerstes Wesen, der ganze Schmerz und Glanz seiner Seele darin liege).

Wenn es auch zur Größe des Dichters Kleist gehört, alles durch sein Werk zu sagen und nicht gedankliche Brücken zum Verständnis zu bauen, so besitzen wir doch einige Zeugnisse, die in großen Zügen die Grundlagen seiner tragischen Kunst darstellen und lebensphilosophische Ausblicke gewähren, die uns heute erst in ihrer ganzen Weite faßbar werden.

Gleichsam als geistiges Vorspiel erscheinen die „Betrachtungen über den Weltlauf". Es ist ein Generalangriff auf das Weltbild der Aufklärung und den darin beschlossenen Glauben an die verbessernde Wirkung geistiger Erkenntnis. Er wendet sich nämlich gegen Leute, „die sich die Epochen, in welchen die Bildung einer Nation fortschreitet, in einer gar wunderlichen Ordnung vorstellen. Sie bilden sich ein, daß ein Volk zuerst in tierischer Roheit und Wildheit darniederläge; daß man nach Verlauf einiger Zeit das Bedürfnis einer Sittenverbesserung empfinden, und somit die Wissenschaft von der Tugend aufstellen müsse"; dann, so meinen diese Menschen, würde die Ästhetik erfunden und die Kunst damit ihren Ursprung nehmen; . . . „und daß vermittelst der Kunst endlich das Volk auf die höchste Stufe menschlicher Kultur hinaufgeführt werden würde". Diesen Leuten nun hält Kleist entgegen, daß sich alles in umgekehrter Ordnung entwickelt habe: Die Völker hätten nämlich mit der heroischen Epoche begonnen; sie aber sei die höchste, die „erschwungen" werden kann. „Als sie in keiner menschlichen und bürgerlichen Tugend mehr Helden hatten, dichteten sie welche; als sie keine mehr dichten konnten, erfanden sie dafür die Regeln; als sie sich in den Regeln verwirrten, abstrahierten sie die Weltweisheit selbst; und als sie damit fertig waren, wurden sie schlecht."

Dieser Angriff auf den „Geist des Westens", um mit Moeller von den Bruck zu sprechen, scheint heute von besonderer Bedeutung. Ist doch die Erkenntnis von dem „Schlecht-werden" infolge geistiger Abstraktion der Lebenserscheinungen für den Nationalsozialismus als Weltanschauung grundlegend geworden. Nicht umsonst ist den fortschritts- und geistgläubigen Zivilisationsmächten des Westens die deutsche Revolution ein Rückfall in überwundene Zustände, eine Gefährdung aller „Ruhmestaten" des europäischen Geistes von der Französischen Revolution über Kants Idee vom ewigen Frieden bis zur Liga der Nationen.

Vom Verlust der Grazie

Kleist nimmt den Gedanken von der Verschlechterung des Lebens durch gesteigertes Bewußtsein noch einmal auf in seinem berühmten Aufsatz „Über das Marionettentheater". Hier spricht er von der „Grazie" der tanzenden Puppen, wie sie der menschliche Tänzer nicht erreichen könne. Der Grund hierfür sei: Die Marionette tanze nur aus ihrem inneren Schwerpunkt. Die Linie aber, die der Schwerpunkt zu beschreiben habe, sei etwas sehr Geheimnisvolles; sie sei eigentlich nichts anderes als der Weg der Seele des Tänzers. Nur so nämlich würden die Bewegungen Ausdruck der vollendeten Grazie. Der Mensch aber habe, so meint Kleist, seine Grazie und natürliche Unschuld verloren durch die Unordnung, die das Bewußtsein in ihm anrichte. Der Mensch hat, wie im 3. Kapitel vom 1. Buch Mosis berichtet wird, vom Baum der Erkenntnis gegessen und damit das Paradies zerstört. Kleist sagt weiter: „Wir sehen, daß in dem Maße, als in der organischen Welt die Reflexion dunkler und schwächer wird, die Grazie darin immer strahlender und herrschender hevortritt." Dieser Satz läßt sich umkehren; er wird dann eindeutiger und aufschlußreicher: Je heller die Reflexion, je herrschender das Bewußtsein, desto ge-

schwächter die Grazie, desto gestörter der seelische Schwerpunkt, desto gebrochener die Unmittelbarkeit des Lebens.

Man muß sich darüber klar sein: Kleist greift damit die geistigen Grundlagen der europäischen Geistesgeschichte seit Sokrates an. Denn in ihr herrscht eindeutig der Glaube vor: Erst daß der Mensch das Bewußtsein von sich und allem Leben habe (und damit die Möglichkeit zur Reflexion), bestimme den höchsten Wert seines Lebens. Dieses Bewußtsein wurde wirksam in der verstandesmäßigen Erfassung der Welt als eines zweckvollen und harmonischen Gebildes. Die Höchstbewertung des Bewußtseins nur rechtfertigt die allzuoft widerorganische Beherrschung der Natur, ihre Ausbeutung durch einen rücksichtslosen technischen Fortschritt.

Kleist blieb nicht bei seiner umstürzenden Erkenntnis stehen, sondern er rang um eine Weltschau, die nicht mehr in den Kräften des Bewußtseins begründet war, die tiefer wurzelte: im Gefühl des Menschen; das heißt nicht im sinnlichen Reiz, sondern in jenem geheimnisvollen, unbewußten Bereich menschlicher Seele, das über die Begrenztheit des menschlichen Ichs hinaus mit den wirkenden Kräften des Allebens selbst in Verbindung steht. Er verlegte den Schwerpunkt seines Menschentums in jene seelische Mitte, von der aus auch die „Grazie" der tanzenden Puppen sich entwickelt. Aber, und das verleiht seinem Leben und Werk die Tragik, nachdem der Mensch vom Baum der Erkenntnis gegessen hat, nachdem die „Grazie" durch den Einbruch des Bewußtseins gestört ist, gibt es keine Rückkehr mehr in den ehemaligen Zustand: „Das Paradies ist verriegelt und der Cherub hinter uns." Die Macht des Gefühls kann sich nicht mehr ungestört im Menschen ausschwingen; die traumhafte Sicherheit ist verloren. Das menschliche Leben ist somit gebrochen, die Menschenwelt ist unheilbar aufgespalten. Es gehört zum menschlichen Schicksal, daß die starken Gefühle im Getriebe des Lebens verwirrt werden und zum Untergang führen. Das ist die Tragödie der Penthesilea. Wenn sich jene „Grazie", der geheime Schwerpunkt des menschlichen Wesens im Leben nicht erfüllen darf und kann, erfüllt er sich im Tode. Zweimal allerdings hat uns Kleist doch den nicht tödlichen Triumph des Gefühls dargestellt: im Käthchen von Heilbronn und in Hermann, dem Cherusker. In Käthchen ist die Sicherheit des Herzens so tief gegründet, daß sie alle Verwirrungen und Gefahren strahlend überwindet. Kleist hat hier den Menschen seiner Sehnsucht, den göttlichen Menschen in der Grazie des Gefühls dargestellt. Und zum anderen Male siegt jene elementare Grazie des Gefühls in der Gestalt Hermanns. Bei ihm erscheint sie als leidenschaftliche Liebe zum Vaterland und seiner Freiheit. Dieses Gefühl ist unbedingt und unendlich, das heißt es kennt keine Vernunftgrenzen, es ist elementar und maßlos.*

Käthchen und Hermann sind im Sinne des Marionettenaufsatzes Menschen des seelischen Schwerpunktes, der „Grazie", des unendlichen Gefühls. Die notwendige Vernichtung dieser inneren Grazie aber gehört, wie bereits erwähnt, zur Tragik des menschlichen Lebens. Weder der Aufsatz über den Weltlauf noch jener über das Marionettentheater lassen eine Möglichkeit zur Rückkehr in die ursprüngliche Lebensform der ungestörten Grazie und der ungebrochenen Seelenkraft. Sowohl die nicht zu besiegende Fechterkunst jenes Bären, die in dem vom Bewußtsein ungetrübten Ingefühl begründet ist, wie die schöne Haltung des von seiner Schönheit nichts wissenden Jünglings (von beiden Erscheinungen berichtet Kleist) sind dem Menschen verlorengegangen.

Es ist wichtig, diese lebensphilosophische Erkenntnis unseren Zeitgenossen zu vermitteln; denn allzu leichthin spricht man von der organischen Ganzheit, von den urtümlichen Kräften des Blutes, von der natürlichen Ordnung des Lebens, als wären sie selbstverständliche und ungebrochene Wirklichkeiten. Und sie sind doch nur großartige Wunsch- und Leitbilder, den verschütteten Gründen unseres Wesens entstiegen. Sie werden nie als gesichertes Ergebnis unserer Bemühungen bestehen, sondern nur als glückhafte Gabe (wie bei Käthchen und Hermann) einem unentrinnbar tragischen Lebenszustand abgewonnen werden; um diese Möglichkeit bleibt stets von neuem zu ringen. Die „Grazie" des Lebens, das heißt die eingeborene Seelensicherheit, die organische Gesundheit, die elementare Weltgeborgenheit, sie sind unserem Volke durch jenen „Fluch" eines bis zur Verzerrung gesteigerten Bewußtseins, der Reflexion und Selbstbetrachtung, samt der sich daraus ergebenden zivilisatorischen und technischen Fortschritte, geschwächt und gestört worden. Alle sehnsüchtig idyllischen Gefühle und billigen Geistkonstruktionen sind demgegenüber nur Ausgeburten einer seelischen Feigheit. Erst die Anerkennung der Tragik gibt dem Ringen die Größe. Hier scheiden sich die klarsichtigen, schicksalhaften, starken Menschen von solchen, die sich gerne „etwas vormachen", um ein schweres Leben besser ertragen zu können.

* Es besteht die Versuchung, von hier aus voreilig in Kleist einen Dichter des ungehemmten und rauschhaften Gefühls zu sehen. Ein Blick auf die Form seiner Dichtungen aber genügt, um den bewußten Gestalter zu erweisen. Die dichterische Form Kleists ist eben gekennzeichnet durch die schicksalhafte Verschlingung von streng bewußtem Gestalten und dämonischem Drang; darin auch beruht das Geheimnis seines sprachlichen Rhythmus.

Kleist treibt seine tragische Lebensphilosophie von der gestörten Grazie über den aufgezeigten Zwiespalt hinaus doch noch zu einer möglichen Lösung. Er sagt:

„Wie sich der Durchschnitt zweier Linien, auf der einen Seite eines Punktes, nach dem Durchgang durch das Unendliche, plötzlich wieder auf der anderen Seite einfindet... so tritt auch, wenn die Erkenntnis gleichsam durch ein Unendliches gegangen ist, die Grazie wieder ein; so, daß sie, zu gleicher Zeit, in demjenigen menschlichen Körperbau am reinsten erscheint, der entweder gar keins, oder ein unendliches Bewußtsein hat, das heißt in dem Gliedermann, oder in dem Gott. Mithin... müßten wir wieder von dem Baum der Erkenntnis essen, um in den Stand der Unschuld zurückzufallen? Allerdings... das ist das letzte Kapitel von der Geschichte der Welt."

Wie sich Kleist die Wiedergewinnung einer „Grazie" durch das zweite „Essen vom Baum der Erkenntnis" und die Erwerbung eines „unendlichen Bewußtseins" vorstellt, hat er uns gedanklich nicht dargelegt. Doch gibt sein letztes Drama, „Der Prinz von Homburg", eine Antwort auf diese Frage. Im Prinzen nämlich hat er die drei Stufen des tragischen Lebensablaufes, wie sie im Aufsatz angedeutet sind, anschaulich dargestellt: Die unbewußte Grazie, die Verwirrung der Gefühle durch das Essen vom Baume der Erkenntnis und die Gewinnung der vergöttlichten Stufe des unendlichen Bewußtseins.

Der Prinz beginnt als nachtwandelnder Mensch, hingegeben den großen Gefühlen der Liebe und des Ruhmes. Ihm tritt die Erhabenheit des von ihm aus solcher Gefühlsseligkeit verletzten Staatsgesetzes entgegen, reißt ihn aus seinem Marionettentraum und zwingt ihn vom Baume der Erkenntnis zu essen: Die Erkenntnis und die Anerkenntnis des Gesetzes birgt in sich die Erkenntnis vom Tode. Durch solche Bewußtwerdung erfährt der Prinz die Erschütterung seines Wesens bis in die Grundfesten. Es ist entscheidend, daß die Anerkennung des Gesetzes mit der Bejahung des Todes in der Seele des Prinzen verknüpft ist. Ja, ehe er sich vor den versammelten Offizieren feierlich zum Gesetze bekennt, hat er angesichts seines eigenen Grabgewölbes die Todesbereitschaft in sich gefestigt. Dieser geheimnisvolle Seelenvorgang hat in ihm die Kraft zum Bekenntnis geweckt, das Gesetz durch einen freien Tod zu verherrlichen. Wohl war er als Soldat dem Schlachtentod schon begegnet, aber er hatte ihn nicht über das Erlebnis ins Bewußtsein aufgenommen. Die Todesbejahung nur als Folge der Gesetzesanerkennung auffassen, hieße die Größe des Prinzen verkennen. Darin hat Kleist, noch über die Frage nach der Gültigkeit des Gesetzes hinausgehend, die tragische und zugleich sieghafte Lösung seines Marionettenrätsels vollzogen. Indem der Prinz des Todes ganz inne wird, hat er sich das Bewußtsein von der unendlichen und unsterblichen Einheit des Lebens errungen, die über alle Farben und Formen, über Gebrochenheit und Aufspaltung erhaben ist. Ausdruck dieser Verwandlung zum „unendlichen Bewußtsein" sind die Verse des Prinzen, die er mit verbundenen Augen, horchend den Trommeln des Todes, spricht: „Nun, o Unsterblichkeit, bist du ganz mein..." Jetzt ist er wahrhaft wieder der Träumer, wie zu Beginn des geheimnisvollen Spieles; hingegeben dem Duft der Levkojen und Nelken, den Zeichen der Liebe, die er zu Hause ins Wasser setzen will. Er ist durch den Zustand der Erschütterung hindurchgegangen, er hat den Tod bewußt in sein Gefühl aufgenommen, er hat den Zustand des „unendlichen Bewußtseins" errungen, er ist wiederum im Besitz der „Grazie"; in ihm hat sich „das letzte Kapitel der Weltgeschichte" zugetragen. Diese kleine, vorletzte Blumenszene, ein Geschehen voll Duft und innerster Zärte, zeigt, daß die Macht des Gesetzes von einer größeren und tieferen Macht überwunden und zugleich erneuert wurde. Nur weil der Prinz aus der Todeserschütterung heraus für den Staat sich zu opfern bereit ist, hat der Schlußsatz „In Staub mit allen Feinden Brandenburgs" Sinn und Berechtigung. Stünde nicht das Todeserlebnis und die vollendete Todesbereitschaft hinter diesem Rufe, er wäre nur die innerlich unerfüllte Machtgebärde eines absoluten Staatsprinzips. Doch diese Sinndeutung des politischen Mysterienspiels kann hier nur gestreift werden, da sie den Rahmen der vorliegenden Ausführungen sprengen würde.

Für unsere lebensphilosophische Betrachtung ergibt sich aus dem Schicksal des Prinzen, daß der Weg zum „unendlichen Bewußtsein" durch das Todeserlebnis führt. Dieser Weg ist unabdingbar tragisch, und Kleists eigener Tod bestätigt das nur. Einen anderen Weg der Erkenntnis, um der inneren Grazie des Lebens gerecht zu werden, deutet Kleist nur kurz an. Er spricht nämlich von dem Spieler der Marionetten. Um die „sehr geheimnisvolle" Linie der Marionetten, die nichts anderes sei „als der Weg der Seele des Tänzers", zu finden, müsse sich „der Maschinist in den Schwerpunkt der Marionette" versetzen, das heißt er müsse „tanzen". Unser Bewußtsein und die daraus erstehende Erkenntnis, die der „Grazie" des Lebens gerecht werden wollte, müßte somit mehr eine nach- und einfühlende sein als eine feststellende und aufspaltende. Aus solchem Bewußtsein würde ein Denken entspringen, das nicht von einem Erkenntnisdrang aus Herrschsucht bestimmt ist, sondern aus einem Gefühl des Dienstes heraus zur Hingabe an die Erscheinungen des Lebens gelangt. Die Tätigkeit solchen Bewußtseins wäre mehr vom Schauen und

Horchen bestimmt als von dem gewalttätigen Willen, Geheimnisse um jeden Preis zu entschleiern. Aufspalten, Feststellen und Abziehen würden nur ein notwendiger Durchgang zur Erkenntnis des unendlichen Sinnes aller Lebenserscheinungen sein, zur Steigerung in ein „unendliches Bewußtsein". Der Umweg über die erschütternde Erkenntnis von der „Unordnung", die das stolze Bewußtsein im organischen Leben anrichtet, bleibt auch für diesen Weg nicht erspart. Die Verwirrung und Störung der wesenhaften Lebensgefühle muß durchlitten werden. Denn nur daraus erwächst der immer neue Ansporn zu jenem einfühlenden Denken, das sich im begnadeten Einzelfall zu einem „unendlichen Bewußtsein" steigert.

Kleists lebensphilosophische Äußerungen zielen in die Mitte der gegenwärtigen Geistes- und Lebensnot. Sie stellen uns vor die Fragwürdigkeit unserer seelischen und geistigen Lage, sie zerstören die Hoffnung der Optimisten auf eine sogenannte harmonische, sich gleichsam von selbst ergebende Lösung, sie rufen alle kühnen, vornehmen und lebensstarken Geister auf zum Kampf um eine menschliche Ordnung, die Anteil hat am seelischen Schwerpunkt, der geheimnisvollen „Grazie" und am „unendlichen Bewußtsein". Solche Geister allerdings müßten, schweren Erschütterungen und Opfern sich unterziehend, ihr Bewußtsein den Quellgründen des Lebens immer wieder öffnen um den rettenden Dienst leisten zu können.

Gast aus dem Osten

Ein Gespräch

Von Grigol Robakidse und Herbert Günther

G.: Herr Robakidse, Ihre ferne Heimat hat für uns etwas Geheimnisvolles. Klein und verhältnismäßig versteckt, liegt sie zwischen den Ufern des Schwarzen und des Kaspischen Meeres, nördlich von Rußland begrenzt, südlich von Armenien: eine Welt für sich, und wir hatten bisher wenig Gelegenheit, etwas von ihr zu erfahren. Erst Ihre Dichtungen haben uns in die uralte Kultur und die Landschaft Ihres Vaterlandes, in Wesen, Überlieferung und Sitten seiner Menschen eingeführt. Georgien besitzt zwar eine nicht geringe klassische und moderne Literatur, aber Sie sind der erste und bis jetzt einzige Dichter, dessen Werke über die kaukasischen Bergtäler weit hinausgedrungen und in die verschiedensten Sprachen übersetzt sind. Seitdem ist Georgien für uns literarisch ein Begriff. Sind Sie dort auch geboren?

R.: Ja, und zwar in Westgeorgien, etwa 150 Kilometer vom Schwarzen Meer, in einem Dorf namens Swiri, berühmt durch seine Weinberge. Ich gehöre zu dem zahlreichsten Stamm Georgiens, den Imeren. Georgien umfaßt mehrere verwandte Völkerschaften, aber alle sprechen die gleiche georgische Sprache, mit Ausnahme der Swanen und Megrier, die ihre eigene Mundart haben.

G.: Es ist für uns schwer vorstellbar, wie Sie aufgewachsen sein mögen. Haben Sie noch eine lebhafte Erinnerung daran?

R.: Als Kind war ich schweigsam, verschlossen, fast melancholisch. In irgendein nebelhaftes Sein versenkt, schien ich mich ständig an etwas zu erinnern. Ich war voller Wirren und dunkler Visionen, die sich später, im reiferen Alter, als Bilder und Ideen offenbarten. Wichtig wurde mir folgendes Erlebnis: Mit fünf Jahren schlief ich einmal unter einer Eiche an einem schwülen Mittag neben meinem Onkel. Als ich erwachte, merkte ich auf meiner Brust ein fremdes Geraschel — ich öffnete das Hemd und sah zwei kleine Eidechsen. Sie waren schön, und ich eilte mit ihnen zu meiner Mutter, die sich entsetzte. Von nun an traten Eidechse, Eiche und Sonne mythisch in mein Bewußtsein. Mit der Natur und den Tieren war ich ungemein befreundet, es zog mich immer auf die Wiesen und in die Wälder, zu Pferden und Stieren. Im Sommer verbrachte ich den Tag von morgens bis abends am und im Flusse. Ich wuchs also ganz auf dem Lande auf. Erst mit sechs Jahren sah ich zum erstenmal eine Stadt; man brachte mich in die Schule. Und hiermit hängt ein anderes unvergeßliches Erlebnis zusammen: Im ersten Schuljahr erkrankte ich schwer an Typhus. Mein Vater fürchtete, ich würde die Krankheit nicht überstehen, und im Glauben, der Stadtverwalter würde nach meinem Tode die Ausfuhr meines Leichnams nicht genehmigen, entführte er mich nachts aus dem Krankenhause. Mein Onkel war auch dabei. Sie ritten mit mir von dannen. Ich war bewußtlos. Kaum lag die Stadt sieben Kilometer hinter uns, kam ich plötzlich wieder zu mir, und als wir uns dem Vaterhause näherten, freute ich mich schon. Es klingt unglaublich, aber es ist Tatsache: der Atem der heimatlichen Erde brachte mich ins Leben zurück.

G.: Diese kleine Geschichte mutet an wie ein Sinnbild Ihres ganzen dichterischen Schaffens. Erzählen Sie,

bitte, noch etwas von Ihrer Jugend! Wer von Ihren Angehörigen steht noch am deutlichsten vor Ihnen?

R.: Von meinen Verwandten fesselte mich am meisten meine Großmutter väterlicherseits. Niemand hat sie je erzürnt gesehen, und auch andre haben in ihrer Gegenwart nie gestritten. Sanftmut und Güte strahlten von ihr aus. Sie konnte zwar weder lesen noch schreiben, aber sie besaß die Weisheit der Muttererde. Als ich später studierte, mußte ich oft an ihre tiefen Einsichten denken, und bis heute wundert mich manche ihrer Erfahrungen. So maß sie zum Beispiel die Grundstimmung des Gemüts in den ersten Augenblicken nach dem Erwachen —

G.: Eine Beobachtung, die bei uns kein Geringerer als Goethe schon gemacht und niedergeschrieben hat. Sie erwähnen ein Studium, Herr Robakidse. Wo und was haben Sie studiert?

R.: In Deutschland. 1902, mit achtzehn Jahren, kam ich hierher und habe mich — vor allem in Leipzig — mit Philosophie und Psychologie, auch Sozialwissenschaften beschäftigt.

G.: Dann kennen Sie also auch das Europa der Vorkriegszeit noch aus eigener Anschauung! Und was hat Sie grade nach Deutschland gezogen, eine Stadt oder ein bestimmter Mensch oder eine geistige Erscheinung?

R.: Es war einer der großen Geister Deutschlands, der in mir den Wunsch erweckt hatte, mich hier an Ort und Stelle mit seiner Persönlichkeit näher vertraut zu machen. Ich meine Goethe. Manches von Goethe hatte ich nämlich schon vor meiner Reise nach Deutschland kennengelernt. So schwärmte ich schon in meiner Jugend für seinen „Erlkönig". Das schien mir eine wunderbare Ballade aus meiner eigenen Erfahrung her — in meiner Kindheit ritt ich oft mit meinem Vater aus, wobei ich mich mit den Armen an seinem Gürtel festhielt, und mir war jenes Schaudern bekannt, das Goethe so meisterhaft in Worten wiedergibt. Die Lehre Goethes von dem „Urphänomen" wurde dann für mich zur Grundauffassung aller Dinge.

G.: War Goethe ihr einziger geistiger Lehrer?

R.: Durchaus nicht. Ich studierte neben ihm Hölderlin, Novalis und Kleist, dessen poetisches Temperament mich in Erstaunen setzte. Schüchtern wagte ich mich an Nietzsche heran: etwas zog mich an, aber gleichzeitig hielt mich etwas zurück. Die Idee des Übermenschen, soweit sie im „Zarathustra" aufgerollt ist, schien mir nicht besonders tief. Dafür war ich von dem dionysischen Phänomen gefesselt und vor allem von der Idee der ewigen Wiederkehr.

G.: Wie begann nun Ihr dichterisches Schaffen, wodurch wurde es ausgelöst?

R.: Ich war schon lange wieder nach Georgien zurückgekehrt. Im Jahre 1916 wurde ich als Kriegsbeamter nach Persien entsandt, und das war ein Wendepunkt in meinem Leben. Ich kam bis an die Schwelle Mesopotamiens und hatte das Gefühl, daß ich das im Laufe der Jahrhunderte verlorene Heimatland wiedergefunden hätte. Hier entschied sich mein dichterisches Schicksal. Auf dem iranischen Boden entstanden die riesigen Bilder der alten Welt. Ich empfand, daß meine dichterischen Wurzeln hier waren. In Hamadan, der berühmten alten Stadt der Medier Ekbatana, auf dem steinernen Löwen liegend, ergriff mich plötzlich der Gedanke: Alles, was geschieht, erscheint so, als ob es schon geschehen wäre. Wieder die Idee der ewigen Wiederkehr, aber diesmal erfaßte ich diese Wiederkehr anders: Bei Nietzsche sah ich die ewige Wiederkehr des einzelnen zu sich selbst, hier aber fühlte ich die Wiederkehr des Ewigen zu sich selbst im einzelnen. Diese Schau fand später greifbare Bilder in dem Roman „Schlangenhemd", in dem ich versucht habe, dem Weltgefühl des Ostens plastischen Ausdruck zu geben. Von nun an wurde für mich die mythische Realität ausschlaggebend sowohl im Leben wie in der Dichtung.

G.: Sie verbinden also die Idee der ewigen Wiederkehr mit der mythischen Realität?

R.: Ich betrachte jede mythische Realität als das ewige Geschehnis.

G.: Dieser Begriff der mythischen Realität ist offenbar entscheidend für Ihre Weltanschauung. Vielleicht können Sie etwas näher erklären, was Sie darunter verstehen?

R.: Es ist sehr schwer, den Mythos begrifflich zu erfassen. Am besten, ich gebrauche ein Beispiel. Vorhin erwähnte ich die Lehre Goethes über das Urphänomen: Mir scheint, hier haben wir die mythische Realität. Die Urpflanze ist der lebendige Mythos der Pflanze. Irgendeine Pflanze sehen wir in einem Zeitabschnitt ihres Lebens: im Keimen, Reifen oder Blühen. Die Urpflanze aber ist ein für allemal als Ganzes gegeben, und zwar im Wachstum, vom Keim bis zur Blüte. Sie ist das Urbild der Pflanze, das in jeder ihrer Entwicklungsstufen vorhanden ist. Und das ist mythische Realität: nicht die historische Tatsache, die einmalige, sondern das kosmische Ereignis, das immer geschieht. Prometheus raubt den Göttern das Feuer bis heute. Deshalb ist im Mythischen das Vergangene genau so lebendig wie die Gegenwart. Wer mythisch lebt, lebt im ständigen Zusammenhang mit dem All. Der Dichter erarbeitet dem mythischen Erlebnis einen Ausdruck, der einmalig und ganz notwendig ist, und von solcher Gestaltung hat man immer den Eindruck einer kosmisch geordneten Erscheinung. In jedem Augenblick das Urphänomen spüren: heißt mythisch leben. In der ein-

zelnen Pflanze die Urpflanze schauen, heißt mythisch dichten.

G.: Georgien ist seit langem ein christliches Land —

R.: Ja, mein Vater war griechisch-katholischer Priester.

G.: Aber die Erde steht so sehr im Mittelpunkt Ihrer Dichtung, daß es manchem schon als Heidentum erscheinen könnte. Was würden Sie hierauf sagen?

R.: Die Erde ist für mich, dichterisch erfaßt, Mutterleib des Göttlichen. Ich habe im Kapitel „Das Ewig-Weibliche" meines Buches „Die gemordete Seele" versucht, das zu versinnbildlichen. Mir gilt das biblische Gleichnis von Saat und Acker. Das Saatkorn ist die schöpferische Kraft, die Erde der Acker, in den das Saatkorn zur Befruchtung fallen muß. Zwar stammt der Mensch vom Göttlichen, aber er ist „aus Erde gemacht" und hat seine universelle Bestimmung hier, auf der Erde, zu verwirklichen.

G.: Herr Robakidse, Sie haben also vorwiegend im Orient, im asiatischen und europäischen Rußland gelebt —

R.: Ja, in Georgien, in Tiflis, Persien und Moskau.

G.: Und warum sind Sie aus Rußland ausgewandert?

R.: Die Beantwortung dieser Frage liegt bereits in all dem, was ich über meine Weltanschauung gesagt habe. Sie werden mir ohne weiteres zugeben, daß ein Dichter mit meiner geistigen und seelischen Haltung sich in dem bolschewistischen Staat dichterisch nicht betätigen kann.

G.: Und warum haben Sie gerade Deutschland als Aufenthalt gewählt und nicht eins der vielen anderen Länder, die Sie kennen? Ist es Zufall?

R.: Keineswegs. Ich habe mich vor fünf Jahren bewußt für Deutschland entschlossen und lebe seitdem in Berlin. Dies ist der zweite Wendepunkt in meinem Leben. Wieder war es die geistige Atmosphäre, die mich hierher zog. Ich sprach schon etwas über Goethe. Er ist meines Erachtens die einzige Erscheinung in ganz Europa, die in sich die Synthese des Westens und Ostens trägt. Für mich als Orientalen hat das große Bedeutung. Dann kommt für mich Nietzsche, der meinem Bewußtsein das Phänomen Dionysos zur tiefen Einsicht gebracht hat. Dann Luther, dessen Lehre über die Freiheit des Menschen überwältigend und beseligend wirkt. Dann die deutsche Musik und die deutsche Mystik, die das Abgründige und Unergründliche berühren. Dann die deutsche Romantik mit ihrer metaphysischen Sehnsucht. Auch Bachofen, der die „Große Mutter" aus verschollenen Zeiten heraufbeschworen hat. Alles ist in Deutschland auf das Mythische gerichtet. Viele Nichtdeutsche sehen dieses heimliche Deutschland nicht. Sogar ein Genie wie Dostojewskij hatte hier versagt. Vor der Menschheit steht gegenwärtig die Aufgabe, die Erde als Mutterleib des Göttlichen vor den bösen, vernichtenden Kräften zu retten. Deutschland kann in diesem Kampf eine ganz große Rolle spielen, nicht nur zu seinem Nutzen. Ich, der ich meine georgische Heimat über alles liebe, habe durch Deutschlands geistige Welt erlebt, daß ein Mensch auch noch eine zweite, eine Wahlheimat haben kann. Es ist für mich Deutschland.

G.: Sie sprechen so ausgezeichnet deutsch, Herr Robakidse — schreiben Sie jetzt auch schon deutsch?

R.: Es wäre Frevel von mir, gleich dichterisch deutsch zu schreiben, denn die Sprache liegt im Blute und lebt nach ihm. Ich schrieb zunächst georgisch, das ja eine eigene Sprache mit eigenen Schriftzeichen ist und mit dem Russischen gar nichts zu tun hat, wie vielfach irrtümlich angenommen wird; Georgien ist ja auch erst im vorigen Jahrhundert unter russische Herrschaft gekommen. Meine georgischen Manuskripte übertrage ich dann ins Deutsche. Aber es ist keine Übertragung im gewöhnlichen Sinne, sondern eine Nachdichtung. Obwohl ich für fremde Sprachen nicht besonders begabt bin, für die dichterische Wasserader der Sprache, ich möchte sagen: die innere Sprache einer Sprache, habe ich eine gewisse Gabe. Das hilft mir in meiner Arbeit. Mein neuestes Buch habe ich gleich deutsch geschrieben, weil es keine reine Dichtung enthält, sondern Bilder und Betrachtungen.

G.: Sechs Werke von Ihnen liegen bisher in deutscher Sprache vor. Wie würden Sie selber sie zum Schluß ganz kurz charakterisieren?

R.: Das „Schlangenhemd" erzählt die Heimkehr zur Wurzel. „Megi" will die mythische Figur der Medea in einer gegenwärtigen Frauengestalt erwecken. Die „Kaukasischen Novellen" sind der Versuch, den Kaukasus, dem ich entstamme, stofflich darzustellen: das Heroische, das Kultische, das Zeitlose dieses unbekannten Bereiches. Die Menschen dort leben ja heute noch wie vor Jahrhunderten. Die „Gemordete Seele" schildert ein Land, in dem man gegen Gott und Mythos lebt und wohin diese Entgottung, diese Ermordung der Seele führt.

G.: Die „Gemordete Seele" ist in der Tat die einzige bekanntgewordene dichterische Erfassung der bolschewistischen Revolution und so, vom irrational-metaphysischen Erlebnis ihres zerstörenden Prinzips her, eine schöpferische Auseinandersetzung mit ihr auf höchster geistiger Ebene. Nur ein Mensch und Philosoph, der die dämonischen Mächte der Zersetzung tief erlitten hat, konnte dieses Buch schreiben, das sich weit über eine Anklage erhebt.

R.: Mein letzter Roman heißt „Der Ruf der Göttin" und gestaltet in der Form eines Romans das kultische

Leben eines georgischen Bergstammes: das Leben in Mythen. Ich glaube, es hat für Deutschland besonderes Interesse, denn gerade jetzt sehnt man sich hier ja so stark nach dem Mythischen.

G.: Am schönsten bestätigt diese Berufung jener soeben erschienene Band „Dämon und Mythos", den Sie eine „magische Bildfolge" genannt haben.* Diese fünf Aufsätze beschwören noch einmal Ihr Weltbild herauf, wie wir es schon aus den Dichtungen kennen, nur klarer noch und eben deshalb auch noch „beschwörender" in ihrer eindringlichen Mahnung, sich vor der abendländischen Gefahr einer Überschätzung der Technik und Vermessenheit der Ratio zu bewahren durch die „Kräfte der Ursprungsnähe". In der Mitte steht ein Essay über das „Lebensgefühl im Westen und Osten" — es ist im Grunde das Thema des ganzen Buches, abgewandelt in Variationen wie dem Kapitel, in dem das „lebendige Innewerden der mythischen Realität als der einzige Weg zur Überwindung der Urangst" bezeichnet wird, dem anderen, das die Quintessenz der „Gemordeten Seele" essayistisch zusammenfaßt unter dem Titel „Stalin als ahrimanische Macht" oder denen des Anfangs und Endes, die den Bogen schlagen von Nofretete zu Greta Garbo (sprachlich übrigens die für Sie schwierigsten Aufgaben und am feinsten gelungen).

R.: Ich betone in diesem Buche so stark das Mythische im Zusammenhang mit dem Erdhaften, weil Mythos ohne Erde weder entstehen noch verstanden werden kann. Geist würde das zeugerische Plasma verlieren und Abstraktion werden. Der Erde entfremdet, wirkt er nicht mehr, wird entwirklicht.

G.: Und wenn Sie nach einem Motto für Ihr gesamtes Schaffen gefragt würden, hätten Sie eine Antwort?

R.: Dichtung ist Gegengabe an Gott.

Memoiren VII

Von Wilhelm von Scholz (Konstanz)

Den Erinnerungsbüchern, die zuletzt in dieser Reihe besprochen wurden (Augustheft 1935), gesellen sich zunächst einige Nachzügler: Ergänzungen von der Hand derselben Verfasser, deren Lebenserinnerungen hier gekennzeichnet wurden, oder Worte über sie.

Alfred E. Hoches „Aus der Werkstatt" (J. F. Lehmann, München, geh. M. 4,50, Leinwand M. 6,—) schließt mit seinen psychiatrischen Aufsätzen — über Geisteskrankheit und Kultur, Psychoanalyse, Examenspsychologie, Angstzustände, Schülerselbstmorde, Mannigfaches zum Seelenleben im Kriege und zu anderen Fragen — unmittelbar an die „Jahresringe" an. Das neue Buch könnte bei der Anordnung, die Hoche seinen Lebenserinnerungen gab, fast in sie mit aufgenommen worden sein, sosehr es andererseits ohne Blick auf das vorangegangene Werk einfach eine Sammlung allgemein interessierender ärztlicher Fachaufsätze darstellt. — In „Am Kamin" von Erwin Liek (im gleichen Verlag, geh. M. 2,50, Leinwand M. 3,50) sind Einzelblätter aus dessen Leben von der Hand seiner Witwe gesammelt und mit drei Nachrufen von Freunden des Verewigten zu einem Gedächtnisbüchlein vereinigt. Die Gestalt dieses wahren menschlichen Arztes tritt noch einmal im Schein der Sympathie und Verehrung, die sie zu erwecken wußte, hervor.

Und noch einmal sind es Erinnerungen eines Arztes, die hier ausführliche Erwähnung verdienen. Der Schotte Halliday Sutherland nennt das Buch seines Lebens „Bogen der Jahre" (Rowohlt, Berlin, kart. M. 5,—, Leinwand M. 6,—). Der von Goethe geschaffene Begriff der „Weltliteratur", deren Heimat am ausgesprochensten Deutschland ist, ist einer der Ehrentitel deutschen Schrifttums. Der Deutsche hat alle Zugänge zum geistigen Weltall in seiner Sprache im Bücherschrank. Diese Tatsache bedingt für uns neben reichstem Segen die eine Gefahr, daß die Fülle der auf uns eindringenden Literaturen und Werke überreich und verwirrend wird. Deshalb ist geboten, daß wir nicht wahllos übersetzen und die deutsche Leserschaft mit Fremdem überschwemmen dürfen. Allzu viele mittelmäßige Unterhaltungsromane, die in ihren Ursprungsländern Auflagenerfolg gehabt haben, werden Jahr für Jahr auf den Büchermarkt gebracht. Die Übersetzung eines Werkes wie Sutherlands „Bogen der Jahre" ist freilich durchaus zu begrüßen. Von der großen Dichtung abgesehen, die

* Er ist bei Diederichs in Jena, wo sämtliche Bücher von Robakidse erschienen sind, soeben herausgekommen (geb. M. 3,80).

allen Völkern gemeinsam gehört, ist die Verdeutschung besonders der Werke für uns ein Gewinn, aus denen wir lernen, aus denen wir unser Weltbild berichtigen und eine wahre Anschauung unserer Nachbarn schöpfen können. Das Buch von Sutherland reicht mit seinen Schilderungen aus dem Leben des Verfassers bis in den Krieg und noch ein Stück über ihn hinaus. Sutherland hat den Krieg als englischer Marinearzt mitgemacht. Was er da erzählt, läßt sich heute ohne Feindschaft und mit Gewinn mancher Erkenntnis und Einsicht lesen. Aber nicht diese Kapitel allein geben dem Buch seine Bedeutung. Es ist als Ganzes voll Lebens; das heißt bei einem guten englischen Verfasser auch: nicht ohne Humor! Humor ist offenbar eine angeborene Eigenschaft der einzelnen und des Volkes — er ist außerdem aber eine Tradition der großen englischen Erzähler, die sich in Dickens wohl am vollendetsten darstellt, aber selbst bei einem gänzlichen Außenseiter, der nur seine Bergwanderungen schildert, wie Whymper, nicht fehlt. Dieser Humor ist nüchtern-sachlich und beruht auf der täuschungslosen Verbundenheit mit der Wirklichkeit, die dem Engländer eigen ist. Kleine Auftritte, die Sutherland schildert, eine kurze Randbemerkung oder auch nur das Weglassen von etwas, was ein humorloser Erzähler mitberichten würde, enthalten ihn. Beim Lesen seiner Studentenzeit und seiner Jahre als junger Arzt mußte ich oft lachen, und aus seiner frühen Jugend notiere ich mit leichtem Neid, daß ich als streichlustiger Junge nicht darauf gekommen bin: er hat eine neue Briefmarke aufs Straßenpflaster geklebt und nun harmlos sich Bückenden zugesehen. Aber in dem „Bogen der Jahre" ist auch viel Ernst, ist Trübes und Schweres. Und viel Welt! Besonders eine von dem Verfasser in Spanien verbrachte Zeit ist in bewegten anschaulichen Bildern festgehalten — was wärmt und wohltut, nachdem man eben erst mit ihm auf einer kalten nördlichen Walfischjagd war. Am meisten erinnert der „Bogen der Jahre" an die Art von Munthes „Buch von San Michele": in seiner Unbekümmertheit frischen und doch gekonnten und unterhaltenden Darauflos-Erzählens.

Eine enge Familienbeziehung zu Schottland, die in Grete Gulbranssons „Geliebte Schatten" (G. Grote, Berlin 1934, geb. M. 5,20, Leinen M. 6,80) ausführlich berichtet wird, mag rechtfertigen, daß diese Lebenserinnerungen der verstorbenen einstigen Gattin Olaf Gulbranssons, des großen witzigen Zeichners, hier dem „Bogen der Jahre" folgen. Die Erzählung der sympathischen, sich immer um eine gute tüchtige Leistung bemühenden Grete Jehly — so hieß die Verfasserin als Mädchen — entrollt weitverzweigte Familienverknüpfungen, denen der Leser, wenn er nicht angespannt bei der Lektüre bleibt, wohl nicht ganz in alle Verzweigungen folgen kann; aber sie sind gerade ein besonderer Wert des Buches, weil sie mit den Fäden, die sie von Schottland nach Vorarlberg, nach Bayern und wieder nach Schottland ziehen, vielleicht ungewollt ein europäisches Familienschicksal geben, wie es im 19. Jahrhundert möglich war und zu den Lebenserscheinungen vor dem Kriege gehört. Wer die Verfasserin persönlich kannte, wird in ihrem Buche auch noch das bescheiden-stille Denkmal eines warmherzigen Menschenkindes ehren.

Ganz einer überwundenen Zeit gehören — ich will besser sagen: ganz dem Überwundenen einer vergangenen Zeit gehören die unter dem Titel „Von anderen und mir" in neunter Auflage erschienenen Erinnerungen der Helene von Racowitza an (Gebrüder Paetel, Berlin, Leinwand M. 4,80). „Bewundert viel und viel gescholten Helena" — beides vielleicht nicht einmal mit gutem Grund, denn, wie man aus ihren Aufzeichnungen erkennt: sie war sicher nach beiden Seiten überschätzt; sie war nicht sehr klug, war oberflächlich, eitel, aufgeregt und übertrieben. Wo sie den äußeren Halt verlor, zeigte sich, daß wenig innerer vorhanden war, wenn sie auch, was wohl auf den einen Teil ihrer Blutmischung zurückgeht, als Ersatz eine gewisse unangenehme Zähigkeit besessen haben muß, mit der sie sich in ihrem ungeordneten abenteuerlichen Leben und Lieben immer wieder die Verhältnisse dienstbar machte. Ihre angeblich einst gepriesene Schönheit müssen wir nach Bildern glauben oder bezweifeln. Lenbach hat sie sehr hoheitsvoll, mit Betonung der Vertikale, gemalt; der französische Bildhauer J. B. Carpeaux hat ihren Kopf in seiner Gruppe „Tanz" an der Großen Oper in Paris verwendet. Die ihrem Buche beigegebenen Lichtbilder zeigen keinen Ausnahmefall weiblicher Schönheit. Ich bin Frau von Schewitsch — der russische Baron von Schewitsch war ihr letzter Gatte; ihm folgte sie, als er starb, freiwillig in den

Tod — ein oder zweimal in München begegnet. Sie gehörte zu den damaligen Kreisen der bayerischen Hauptstadt, die sich für Kunst, Literatur, Spiritismus, Weltanschauung interessierten und eigentlich von diesen Dingen nicht viel verstanden; die hauptsächlich von allem redeten. Damals war sie eine ältere Frau und leidend. Aber es hätte von ihr nach der Fülle von Berührungen mit großen und markanten Menschen der Zeit — Hebbel, Andersen, Bismarck, Ludwig II., Liszt, Lenbach, Makart, Björnson und vielen anderen — doch ein wenig Atem des Bedeutsamen im 19. Jahrhundert ausgehen müssen, was nicht der Fall war. Ihre Memoiren, die von Anfang bis zum Ende aus „Irrungen und Wirrungen" bestehen, werden für ihr Zeitalter immer lesenswert bleiben, obwohl sie es nirgends wesentlich erfaßt. Aber manches Anekdotische und unbewußt Charakterisierende wird doch festgehalten. Auch ist die räumliche Spannweite des Buches ziemlich groß: es berührt — außer Deutschland — Rußland, Frankreich, die Schweiz, Rumänien, Italien, Amerika, wo die Verfasserin fast überall mit wichtigen einflußreichen Kreisen und Personen in Beziehung gerät. Wenn ich das Buch der Helene von Racowitza, geborenen von Dönniges, mit einem Wort bezeichnen soll, so möchte ich es nach einer Person nennen, die auch in ihm eine Rolle spielt, und sagen: ein Buch der Makartzeit!

Wie sympathisch und erfreulich ist dagegen das „Ich hab' so gern gelebt" von Fedor von Zobeltitz (Ullstein, Berlin, Leinwand M. 6,80)! Die gute aufrechte Erscheinung dieses märkischen Junkers, der mütterlicherseits aus gefestetem Bürgertum stammte, der Offizier und Journalist, der große Bücherfreund und kultivierte Mann steht mir von manchem Berliner Abend in der Erinnerung. Ich freute mich immer, wenn ich ihn sah. Ein liebenswerter herzenswarmer vornehmer Schriftsteller spricht hier, erzählt ein erfülltes und beglücktes Leben, vor dem man seinen Ausruf „Ich hab' so gern gelebt!" versteht. Und er erzählt gut und anschaulich, hält den Leser fest. — Gewiß! Zobeltitz war kein Dichter, wie er selbst geglaubt haben mag; er war ein ehrlicher und sein Handwerk beherrschender Schriftsteller für die anständige Unterhaltung. Das offenbarende, das in alle Tiefen der Menschennatur oder eines Zeitalters hineinleuchtende Wort ist ihm nicht gegeben gewesen. Aber die anspruchslos interessierende und den Leser beschäftigende Erzählung, die anschauliche Schilderung des Lebens in einem vergangenen Zeitabschnitt fließt ihm wie von selbst aus der Feder. Und Zobeltitz hat die Art seiner Begabung und seine Grenzen soweit sicher im Gefühl gehabt, daß er genug Stoff aufgesucht hat, um auch als schlicht Berichtender nie langweilig zu werden; er ist gereist, unter anderem um die Erde, und hat stets das ihn umgebende Leben aufmerksamen Auges beobachtet. Er ist naturgemäß mit bedeutenden Leuten der Dichtung in häufige und nahe Berührung gekommen, so daß sein Buch auch für das literarische Leben seiner Zeit wichtig ist und bleiben wird. Dadurch, daß er als Kadett Page bei Hoffesten war, fällt auch von ihnen ein Glanz in dieses vielseitige erfreuliche Lebensbuch.

Abseits von all den bisher genannten Werken stehen die „Erinnerungen eines simplen Eidgenossen" von Jakob Lorenz (Eugen Rentsch, Erlenbach, Zürich und Leipzig, geh. M. 4,—, Leinwand M. 5,50). Was sein Wesen ist, drückt der Titel gut aus: ein einfacher Schweizer, der Journalist wird, aber doch immer mehr für sich bleibt als im Beruf. Er ist nicht sehr unterhaltend zu lesen. Er steht nicht, wie der Verlag gern möchte, neben Ulrich Braekers „Armem Mann aus dem Toggenburg". Aber belehrend ist das Buch für uns Deutsche, weil es vielerlei Blicke in Schweizer Art und Wesen tun läßt, und vor allem: einen einzelnen echten Schweizer, eben den Verfasser, uns deutlich und anschaulich vor Augen stellt.

Rilkes späte Gedichte

Von Kurt Hancke (Berlin)

Die zusammenfassende Sammlung verschiedenartiger Gedichte aus der Zeit der Duineser Elegien und der Sonette an Orpheus* vertieft und erhellt das Bild Rilkes in mehrfacher Hinsicht: auf geläufige Züge des bisher Bekannten fällt rückwärtig ein erklärendes Licht; Erreichtes bestätigt sich, Begonnenes scheint zu Ende geführt.

1.

Die Prägnanz nüchterner Worte und eine schmucklose Strenge des Aufbaus dienen nach altmeisterhaft vorbildlicher Weise dem Gesagten. Es gehört zum Ausweis dichterischer Eigenständigkeit, daß auch die fugenlose Einordnung ererbter Prägungen die Glätte der Epigonen vermeidet; hier aber führt die Auslese des Überkommenen Rilke zu Zeiten in die Bezirke der deutschen Klassik.

Eine Steigerung bedeutet dann Rilkes absondernde Nähe zu Hölderlin, deren sich die Leserschaft nur mangelhaft bewußt geworden ist. Nicht ein Hymnus „An Hölderlin" entscheidet diese Beziehung, sondern die innere und bisweilen zügellose Aneignung. Die Kriegsgesänge etwa stehen durchaus im Bann der steil gegliederten Rhythmik, der syntaktischen Überschneidungen und Verzahnungen Hölderlinscher Wortgefüge. Verwandte Intentionen begünstigen die Wahl entlegener Begriffe und die beschwörende Rücksichtslosigkeit gegen das sprachliche Herkommen. Es gehören hierher das ungewohnte Attribut, die überraschende Zusammensetzung, die bedeutsame Ellipse, das schwierige Gleichnis.

> „Aber der Mann
> schweige erschütterter. Er, der
> pfadlos die Nacht im Gebirg
> seiner Gefühle geirrt hat:
> schweige."

Das *ist* Hölderlin.

2.

Die Qual des angemessenen Sagens kennt Rilke kaum vor den Elegien. Lange blieb er bei der spielerischen Sicherheit und der mühelosen Vollendung leicht gesetzter Worte. Erst in Duino vernimmt er die unendliche Forderung der Dinge, daß sie auf ihre Weise und nach ihren Maßen zu sagen seien. So gerät Rilke in das Bemühen, das Unsägliche zu zwingen, und findet Hölderlin. Das Gewicht indessen liegt auf den Gestaltungen, die — jenseits aller Hölderlin-Nähe — die Grenze des Sagbaren berühren. Rilke versucht das letzte an metaphorischer Belastung, wenn ihm das Leben „von dem eigenen Verweigern / wie von Gartenmauern" niederhängt. Die sprachliche Souveränität befähigt ihn zum Äußersten. Aber sie verführt ihn ingleichen, sich an das Unverbindliche zu verlieren. Wie niemand sonst wußte er die Sinnbilder der Laute und Formen, der Reime und Bedeutungsnuancen mit technischer Überlegenheit zu handhaben. So läuft er die Gefahr eines barocken Manierismus: es kann geschehen, daß er im Suchen nach der Angemessenheit zu weit vorstößt, daß die Rede das Gemeinte selbst hinter sich läßt und hohle Formen ausbildet, in die gleichsam die Raumgestalt nicht mehr hineinreicht. Denn dies ist das manieristische Merkmal: das Zu-Ende-Treiben der Form in der Richtung, aber im Überholen des Geformten. In einer erzwungenen Bildwelt, die jeden Zweifel an ihrer stilistischen Dichte zuläßt, treten Dinge auf wie „frühlinglich" (in den Elegien, vielleicht noch als Nachfolge Hölderlins: „Gefühlin"). Dann aber dergleichen: „wir regneten beide, still und aprilen ..." und der Zweifel wird zur negativen Gewißheit.

3.

Belächelt und beredet wurde jener Passus in der fünften der Duineser Elegien, „wo die Modistin, Madame Lamort, / ... endlose Bänder / schlingt ... für die billigen / Winterhüte des Schicksals ..." Ein unbegreiflicher Sprung ins „Naturalistische", so will es die gängige Meinung.

In der nächsten Umgebung der Elegien steht das erste der späten Gedichte, an den „Engel" gerichtet. Hier geschieht immanent und aufschlußreich das Wechseln der Tonart:

> „Wenn wir weinen, sind wir nichts als rührend,
> wo wir anschaun, sind wir höchstens wach,
> unser Lächeln ist nicht weit verführend,
> und verführt es selbst, wer geht ihm nach?"

Das ist nach Sinn und Wortwahl, Rhythmus und Syntax nicht Naturalismus, es ist vielmehr, was man gestern „Gebrauchslyrik" nannte: die gedichtete Zweckform, gesprochener Jazz, unbeteiligter Gefühlsbericht. Damit zusammen geht die gleichgültige Versifikation echter Prosa oder trivialer Ausdrucksweise, und es bedeutet eine ästhetische Zumutung, wenn Rilke reimt: „wie fruchthaft schließt die Urne" auf: „daß ich am Morgen turne."

---

* Späte Gedichte, Insel-Verlag, Leipzig 1934.

Das „Gebrauchslyrische" aber, in erlesener Umgebung bizarr gesteigert, spielt immer an der Scheide von betonter Trivialität und Zynismus. Das Zynische als eigentliche Dimension: diese Grenzmöglichkeit dichterischer Tiefe, zeigt Rilke allerdings mit einer Eindringlichkeit, die jene notwendige Gefühlskälte des lyrischen Registrierens bereits wieder verläßt. „Da steht der Tod, ein bläulicher Absud / in einer Tasse ohne Untersatz" — beginnt die hintergründige Anmerkung zum Phänomen der Vergiftung; Gift ist hier ein „Essen voller Hindernis", und für die Esser gilt: „Man muß ihnen die harte Gegenwart / ausnehmen, wie ein künstliches Gebiß. / Dann lallen sie. Gelall, Gelall . . ."
Es zeigt sich, daß Rilke nicht zuweilen den Geschmack verliert, sondern Ausdrucksmittel bereit hält, deren man sich von ihm nicht versah. Er begibt sich in Regionen, die weitabgelegen scheinen, und er tut es in der Weise des unvermuteten Geratens.

4.

Die übertreibende Wortgebung entspricht dem übertriebenen Willen zu einer Ergriffenheit, die das zynische Unbeteiligtbleiben ermöglicht, ohne darin aufzugehen. Im Anfang steht die Bestürzung durch das unergründlich Fremde des Vorhandenen: eine Fahne, die sich aus gefalteter Ruhe bläht und streckt; die nächtlich unbekannte Stadt, nicht zu erraten in „hungernder Fremdheit"; die verwickelten Bewandtnisse „hinter den schuldlosen Bäumen"; die farben- und formenreiche Landschaft eines Taubenleibes; die rätselhafte Freude eines Daches in der Morgensonne . . .
Das Staunen vor dem Sein der Dinge führt sodann zu jener Entmachtung und Abwertung des Menschen und seiner billigen Teilnahme. Rilke läßt es nicht dabei bewenden. In der Situation des Goldschmieds gibt er so etwas wie eine Geschichte des menschlichen Verhaltens: das Geschehen des Werkes zwingt alles in die Richtung des Werkentwurfs. Unterschiedlos fügen sich ineinander: „ich, das Gold, das Feuer und der Stein." Erst in der pausenhaft müßigen Betrachtung wachen die Dinge auf: der Rubin ruft, die Perle leidet, der Aquamarin flutet in seinen Tiefen. Das Gold aber fällt den Betrachter an als ein „Raubding mit metallischem Hassen". Wie eine Folge schuldhaften Tuns kann daher das Zerreißen der ursprünglichen Beziehung auftreten, das befremdliche Aussetzen des selbstverständlichen Umgangs mit dem Ding: es „staunte her, als ob man es verstieß".
Daß dergleichen bei Rilke immer mehr bedeutet als bloße Vermenschlichung, kann seit dem Stundenbuch vorausgesetzt werden. Aber die gegenseitige Durchdringung des Seienden wird jetzt vielfältiger geschichtet und begründet. Die Geliebte „ist" der Garten, Spiegel sind schwindlig von ihrem Bild, nachdem sie hineingesehen; auffallend oft kehrt das Bild des Vogels wieder, der durch das Dingliche fliegt und klingt wie durch den „leeren" Raum — eine symbolische Vorliebe, die in ihren Verweisungen an die Tauben Max Ernsts erinnern mag. Die Auflösung der Gegenstände ins Unkörperliche geschieht in zweifacher Richtung: die „Spanische Trilogie" bittet mit tieferer Entschiedenheit als die russischen Gebete um die Seins-Einheit aller Dinge: die Wolke, das Bergland, der Fluß im Talgrund — und ich; das abendliche Gefühl der heimkehrenden Herde, das Licht in den Häusern — und ich; die fremden Schlafenden, die alten Männer und träumenden Kinder — und ich und immer wieder ich —; alles soll *ein* Ding werden, das „welthaft-irdisch wie ein Meteor / in seiner Schwere nur die Summe Flugs / zusammennimmt: nichts wiegend als die Ankunft." Das einzige Ding erfüllt den einzigen Raum. „Durch alle Wesen reicht der eine Raum: Weltinnenraum."
Auch dabei bleibt Rilke nicht stehen, und fast ließe sich sagen, daß er von der Sache selbst weiter getrieben werde, daß ein Weltinnenraum von sich aus die schließende Beziehung verlange. Rilke fühlt die Aufspaltung und Zerstreuung des einen Seins zum geschichtlichen Vorgang mit markanten Ein- und Abschnitten: die Natur „weiß noch" den „Ruck", mit dem sich das tierische vom pflanzlichen Leben schied. Doch dem Menschen räumt Rilke ein, daß er die Schichten des Seins durchwachse, daß er, obwohl über dem Tier lebend, dem pflanzlichen Sein und dem „stetigen Stand" des Verwurzelten näher komme als anderes in der Welt. Ihm ist aufgegeben, „innere Wege zu tun / an gebotener Stelle . . ." Gleichwohl heißt innerer Weg jeweils schon Weg des Menschen. Inneres — und das ist das geforderte Letzte der Seinsbeziehungen — hat nur der Mensch — so allerdings, daß es ihm in und außer sich und im Ganzen der Welt eignet. So ist der eine Raum nicht der Raum des alltäglichen Bewußtseins. „Raum greift aus uns und übersetzt die Dinge: / Daß dir das Dasein eines Baums gelinge / wirf Innenraum um ihn, aus jenem Raum, / der in dir west."
Der gestufte Gang des Weltverstehens führt von der Gefühlsfremdheit und einem eigenen „Leben" der Dinge über die totale Durchdringung und die Einheit des Seienden zur Stiftung des Weltzusammenhangs durch das fundamentale Sein des Menschen.

5.

Diese Auslegung der Welt führt zu Weiterungen für die Haltung des Menschen. Das Sein des Ganzen, originär verstanden als der „Urgrund unseres Seins" —

es „wagt uns". Das Gewagtwerden des Menschen in seiner Welt ist ein anderes Wagnis als das des reinen Triebs. Der Mensch will gewagt werden, er will gar „wagender" sein „als selbst das Leben ist, um einen Hauch / wagender ..." Er findet seine Sicherheit im radikalen Wagnis, in offener Gefahr. Das „Offene" wird zum kultischen Begriff für die gewollte Preisgabe der sichernden Begrenzung, das Offene im Grau des unendlichen Gewölks über der Ebene, das Offene der Ferne, der weiten Horizonte, der Küsten und Buchten, der Nacht. Die Nacht, seit dem Buch der Bilder ein ständiges Thema, steht ganz in diesem Bezug: „den Ausgang nicht zu wissen", Weg und Ziel offen zu halten, sich auszuliefern. Die landschaftliche Unabsehbarkeit verschränkte sich seit den Tagen der frühen Romantik mit einer raum-zeitlichen Fernsucht: die weite Sicht und die Zukunft werden im Gefühl der Offenheit beschworen, und damit der Wunsch, sich selbst vorauszueilen. „Denn auch das Nächste ist weit für den Menschen", hieß es in den Elegien. Die Funktion der welt-stiftenden Innerlichkeit des Menschen wird einsichtig, „da uns das Innere umsteht / als geübteste Ferne ..."

Der Mensch, bedroht und gewagt in absoluter Offenheit, ständig unterwegs nach dem Fernsten, bejaht diese Verfassung seines Lebens und hält sich auch dann in Bereitschaft, wenn er den Ruf nicht versteht, dem er folgt. Ihn treibt ein dunkles Wissen um das Kommende, da er vor- und ausgreift, genauer: da sein Innerstes, ihn „übersteigend", sich dem Fernen auf geheime Weise verbindet. Er verharrt in der schwebenden Bewegung auf das Mögliche hin, das offen bleibt. Nur „dies ist Besitz: daß uns vorüberflog die Möglichkeit ..."

Stetige Gefährdung als Sicherheit, unentschiedene Möglichkeit als Besitz, weite Sicht, offene Zukunft, haltloses Schweben — so ist der Mensch, den die späten Gedichte umschreiben.

> „... was uns schließlich birgt,
> ist unser Schutzlossein und daß wir's so
> ins Offene wandten, da wir's drohen sahen,
> um es, im weitsten Umkreis irgendwo,
> wo das Gesetz uns anrührt, zu bejahen."

Über das Wunderbare

Von Egon Vietta (Karlsruhe)

I

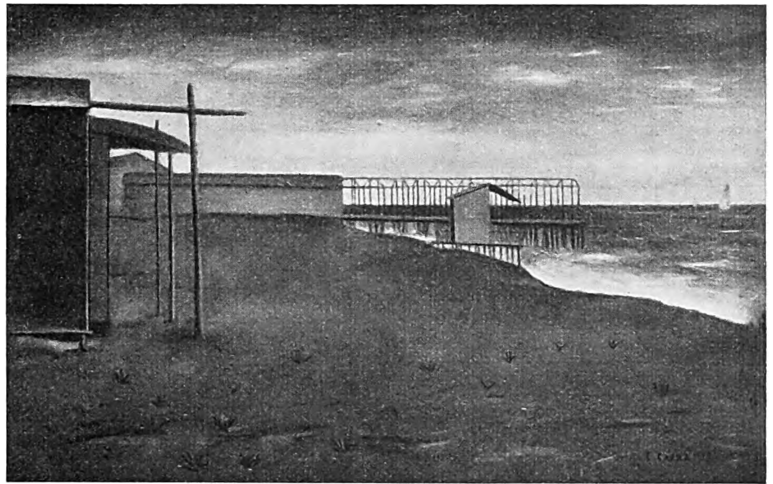
Das Wunderbare ist der stärkste Widerspruch gegen das naturwissenschaftlich-mathematische Weltbild; denn es zieht den Angelpunkt dieses Weltbilds, die kausalgesetzliche Ordnung der Welt, in Zweifel. So sehr die kausalgesetzliche Betrachtungsweise das Abendland und seine Tochterkulturen erobert hat, ragt das Wunderbare doch als eine zauberische Erinnerung in die Gegenwart, als eine Hoffnung auf eine andere Ordnung der Welt. Aber es hat nicht mehr die Kraft, die Menschen zu bestimmen. Es hat die Führung an die exakten Wissenschaften abgetreten. Der Bereich des Wunderbaren wurde zu einer gepflegten Gedächtnisstätte, wo gleichsam ein Urtraum weiterlebt, während das aktuell wirksame Geschehen in eine rationale Bewußtseinswelt eingetreten ist.

Das Wunderbare hütet eine Tradition, die bis in die ersten Tage der Menschheit zurückreicht. Sein Urbild liegt vor aller kirchlich-dogmatischen Einschnürung. Es klingt an einen paradiesischen Urzustand an, in dem das Leben der Menschen „wie die Zugvögel" verständigt war. Das Wunderbare trägt in sich den Keim einer Uroffenbarung, der bislang in der menschlichen Geschichte nicht zur Entfaltung gekommen ist. Es beschränkt die irdische Gerechtsame, hält dem Menschen eine ungeheure Möglichkeit, wenn nicht eine Art apokalyptischer Enthüllung vor, die in den geschichtlichen Wehen zur Geburt eines zweiten Menschen drängt. Um diesen gewagten Aspekt zu verstehen, bedarf es eines Rückblicks auf das naturwissenschaftlich-mathematische Weltbild.

II

Auch dieses Weltbild ist eine Fiktion, die sich niemals voll verwirklicht hat, aber das Denken der gesamten Neuzeit als am meisten schöpferische Kraft beherrscht. Es ist nach einem Ausdruck Baeumlers das „Ende des Mittelalters". Es ist so wenig wie das Christentum als geschlossener Kulturkreis hervorgetreten, sondern Ergebnis eines vielverästelten Wachstums. Nicht nur die zivilisatorische Umbildung der Außenwelt, auf die kein neuzeitlicher Staat mehr verzichten kann, ist ihm zu danken, auch die innermenschliche Umwertung ist sein Werk.

Es ist kein Zufall, wenn der moderne Mensch Kontinente und Meere entdeckt hat, Erfindung auf Erfindung häuft. Seine Wirklichkeit ist die Erfahrungswirklichkeit. Er strebt nach Verbreiterung des Erfahrungswissens, dem seine ganze Aufmerksamkeit gilt. Seine Träume sind neue Länder und Völker, Techniken und Methoden der Wirklichkeitsmeisterung, nicht aber: Eine andere Wesensverwirklichung des Menschen. Der Kulturzerfall mußte folgen, weil das menschliche Bild selbst abbröckelte. Die einseitige Ausrichtung auf die Erfahrungswelt hat keineswegs zur allseitigen Aufklärung und Erhellung, sondern zur Grundlagenkrisis der Wissenschaften überhaupt geführt. Der Triumph der Erfahrungswissenschaften war: Die Richtigkeit, nicht Wahrheit; der Beweis, das Experiment, die bündige Sicherung. Seitdem aber aus den objektiven Gesetzen — wie schon bei Pareto und neuerdings mehr und mehr in den Einzelwissenschaften — statistische Wahrscheinlichkeitsregeln geworden sind, seit der Mensch von den „Illusionen des Fortschritts", um mit Sorel zu sprechen, abrückt, gerade zum alltäglich Selbstverständlichen Distanz gewinnt, tritt eine Änderung ein. Nun verlegt sich, durchaus im Rahmen des Wissenschaftlichen, das Schwergewicht von der Erfahrungswelt in den Menschen. Hieraus erklärt sich die Wendung von den Naturwissenschaften zu den Geistes-, namentlich Geschichts- und prähistorischen Wissenschaften, die ganz neue Kulturräume eröffnet haben. Das neuzeitliche Weltbild erscheint jetzt als eine unter vielen, nicht mehr als **die** fortgeschrittenste Möglichkeit. Das naturwissenschaftlich-mathematische Weltbild hat eine merkwürdige Expansionskraft bewiesen. Es war immer von der Suche nach unerforschten Sachgebieten beunruhigt, weil es alles für wißbar und erfahrbar hielt, und nur der Zeitpunkt, wo der Mensch allwissend sein würde, im Ungewissen blieb. Es kennt keine Geheimnisse, sondern nur wissenschaftlich ungelöste Vorfragen, es hat kein Verhältnis zum Wunderbaren, es sei denn ein historisches. Aber gerade die Vorstellung des allwissenden Menschen hat etwas Lähmendes. Es wäre ein Mensch, der für nichts mehr offen ist, Stillstand und Rückschau verwirklichte, dem die Kraft fehlte, aber nicht der Anspruch, Menschen nach „seinem" Bilde, also neue Welten und neue schöpferische Geheimnisse zu schaffen. Das universale Wissen wäre genau so tot wie alles fertige Teilwissen, das keine Ehrfurcht vorm „Ewigen im Menschen" kennt, und das heißt: Vorm Unauslotbaren, Abgründigen, dem existentiellen Sein. Das „rationale" Weltbild war nicht schöpferisch. Seine letzte Sehnsucht war die Grundsteinlegung zu einer Anthropologie, zur wissenschaftlichen Lehre vom Menschen, und damit der Rückschlag in den existentiellen Urgrund, den dieses Weltbild selber fortschrittweise aus den Augen verloren hatte.



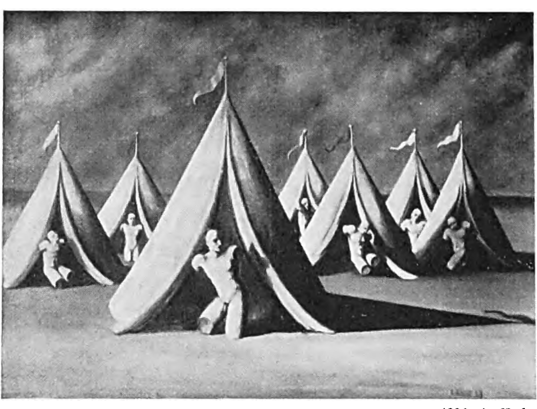
(Phot. Carrà)

Das Meer

Gemälde von Carlo Carrà

III

Die Einsicht in die Begrenztheit dieses Weltbilds, in den Trug seiner Universalität, hat von Anfang an Warner und wahrhaft überlegene Zweifler wie Pascal oder die Generation der Romantiker, später Dostojewski, der für eine ganze Gattung russischer Schriftsteller steht, und das Genie Nietzsches auf den Plan gerufen. Der Siegeslauf der zivilisatorischen Expansion blieb davon unberührt: Aber die Tradition der außerrationalen Kräfte wurde aufrechterhalten, und es bildet eines der größten, wenn nicht das entscheidende Problem gegenwärtigen



(Phot. Ende)

Die Männer in den Zelten
Gemälde von Edgar Ende

Philosophierens, diese Kräfte in das werdende Weltbild einzuschmelzen.

Franz von Baader intoniert diesen Umbruch in einer seiner Vorlesungen über Jacob Böhmes Theologumena und Philosopheme mit der sinnschönen Bemerkung, „daß, wie es dem Menschen gelingt, seine Natur (seinen Leib) auch nur zum Teil wieder licht und durchsichtig zu machen, er selber in demselben Verhältnis nicht nur selbst wieder naturfrei wird, sondern auch seine Natur befreit oder sie ihrer Reintegration, somit ihrer Dematerialisierung, wieder nahebringt, so wie ein solcher Mensch durch seine eigene, hiermit frei gewordene Natur auch auf die umgebende Natur befreiend wirkt. Aus welchem lichten Standpunkt sich dann auch die sogenannten Wunder erklären lassen." Die „Dematerialisierung" meint nichts anderes als die Loslösung vom naturwissenschaftlichen Weltbild. Sie soll keine Verurteilung der technischen Hilfsmittel bedeuten, sondern zu den verschütteten Quellen zurückführen, in denen die nichtrationale (religiöse) Urerfahrung noch lebendig war. Baader spricht von einer „uralten Naturansicht", in der ein allumfassendes Einverständnis zwischen Mensch und Natur waltete, von einer „verloren gegangenen Erkenntnis der Natur in bezug auf Gott". Der rationale Mensch hat sich der Natur entfremdet, tritt ihr zu bewußt gegenüber, statt in der tiefen Harmonie zwischen Welt, Mensch und Gott (dem Synonym für das Schöpferische und Nichtwißbare) auszuruhen.

IV

Die Überlieferung des Wunderbaren ist von den religiösen Mächten festgehalten worden, während die lebendige, geistige Entwicklung ganz anderen Erfahrungsinhalten gefolgt ist. Die Pflege des Überlieferten muß vor dem eigentlich wirksamen Erlebnisstrom, der übrigens nicht immer zutage liegt, verblassen. Sie kann jedoch unerwartet aktuelle Bedeutung gewinnen: Das ist augenblicklich der Fall. Das naturwissenschaftliche Weltbild, Heimat des großen abendländischen Naturalismus, macht wie schon öfter eine tiefgehende Krise durch. Es will scheinen, als ob die jetzige Krise an den Kern dieses Weltbilds griffe. Überraschend ist, daß die Veränderung aus dem geschichtlichen Prozeß selbst erwächst und die Umwertung der naturalistischen Glaubensinhalte von innen heraus vornimmt, Erscheinungen, denen Max Bense in seinem Buch über den „Aufstand des Geistes" (Deutsche Verlags-Anstalt) überaus hellhörig nachgespürt hat. Die mathematischen Gesetze werden gleichsam aus ihrem festen Wertverband gelöst und in einen irrationalen Leerraum gestellt, der selbst mathematisch nicht bestimmbar ist. Die Erkenntnis, daß die letzten und wesentlichsten Fragen trotz aller schrittweisen Aufhellung und Wissensansammlung unbeantwortbar bleiben, gibt der scheinbar so gesicherten Erfahrungswelt ihre ursprüngliche Unsicherheit zurück, macht aber auch den Weg für eine nicht rationalistische oder metaphysische Weltbetrachtung frei. Es ist nicht Umkehr, aus dem Gefühl, nicht mehr weiterzukönnen, sondern eine geradezu chemische Verwandlung, die den ganzen Organismus erfaßt. Es spricht für die eigentümliche Lebendigkeit der Umwälzung, daß sie sich zu den Urerfahrungen des Menschen, die vor unserer zivilisatorischen Form-

gebung liegen, zurücktastet. Der Sinn für die Urzonen des menschlichen Lebens, eines der bestimmenden Erlebnisse Gottfried Benns, hat im malerischen Werk Carlo Carràs, des italienischen Meisters, die Klarheit der Anschauung in eine völlig irrationale Atmosphäre gebannt. Die Vereinsamung der Welt, inmitten der gesteigerten Zivilisation, verschwistert sie mit dem primitiven Sein. Das Meer, das Carrà so sehr liebt, wird Symbol des Urtümlichen und begrenzt durch seine Horizontale die vage Unendlichkeit. Das ist, nach mehreren Jahrhunderten intensiver Forschung, ein erschütternder Verzicht. Dieselbe geheimnisvolle Horizontale ordnet auch den visionären Bildvorgang Edgar Endes. Es sind nicht die Formen, die sich vor dem Blick dieses deutschen Malers auflösen, er ordnet sie vielmehr unangetastet in eine befremdende Irrationalität. Er unterwirft die Ordnung der Dinge, die Mathematik des Daseins, seiner Traumoffenbarung; er brüskiert den naturalistischen Betrachter genau so gut wie ein byzantinisches Mosaik: es ist, als ob der Zivilisationsmensch zum Jüngsten Gericht einer neuen Weltordnung aufgerufen würde. Der Anklang an mittelalterliche Erlebnisinhalte ist nicht konstruktiv gesucht, sondern entspringt der gleichartigen Erschütterung. Der Mensch beginnt, wieder im Antlitz eines absoluten Seins zu leben, die existentiellen Erfahrungen des Christentums, enttheologisiert, als reale Macht zu empfinden.

Wenn sich die selbstverständlichen Voraussetzungen des Alltags wandeln, hebt jene Revolution an, welche die Achse des menschlichen Seins von Grund auf dreht, Wandlungen, die sich auf Jahrhunderte verteilen ... Der Mensch bezieht das Fragwürdige in seinen unmittelbaren Lebensbereich ein, während es im rationalen Weltbild ausgeklammert, wissenschaftlich kaltgestellt worden war. Er rückt sich im tiefsten wieder näher, wird seiner inne, eine Wandlung, deren Ausmaße noch nicht abzusehen sind ...

Das Jugendbuch: Bemühungen, Forderungen, Wünsche

Von Hans Achim Ploetz (Berlin)

Den allweihnachtlich in Mengen erscheinenden Jugendbüchern gegenüber wird die Kritik immer wieder gedrängt, nicht nur Urteile zu fällen (die ja nichts zu bessern vermögen), sondern die Forderungen zu präzisieren, die grundsätzlich an eine Jugendliteratur gestellt werden müssen. Schon eine grobe Übersicht über die Neuerscheinungen zeigt, daß von der Erreichung eines notwendigen Zieles die meisten Schriften noch weit entfernt sind, ja daß viele Bücher noch nicht einmal an dem Wege liegen, auf dem die Jugend des Dritten Reiches geführt werden muß. Ziel ist: durch jede Art von Jugendschriften die Tugenden wachzurufen, die wir als die großen Tugenden unseres Volkes erkannt haben.

Es scheint nötig, das Selbstverständliche wieder und wieder zu sagen: von diesen Dingen muß nicht ausdrücklich die Rede sein, es wird keine Verherrlichung und ausdrückliche Benennung staatsbürgerlicher Tugenden verlangt. Wichtig ist vielmehr, daß das Jugendbuch den Geist wachruft, von dem die kommende Generation erfüllt sein soll. Jeder Junge, der das Zeug zur Verwirklichung der Ideen in sich trägt, wird aus Andeutungen das Gefühl der Gebundenheit und Verpflichtung in sich spüren. Es kommt darauf an, Ahnung und Mahnung zu verknüpfen. Der schlechteste, der eigentlich ungangbare Weg ist der einer pastoralen Besorglichkeit und altväterlichen Jovialität. Jede Andeutung eines behaglichen Patriotismus wirkt katastrophal.

Daraus folgt, daß im eigentlichen Inhalt der Jugendbücher immer nur ein Mittel gesehen werden kann. Indianerbücher können ebenso lebensnah und damit eindrucksvoll sein, wie Tiergeschichten oder Bilder aus der vaterländischen Vergangenheit.

In der Welt der Indianerbücher ist Winnetou von Tecumseh abgelöst worden. Karl May behauptet noch angestammte und verdiente Rechte. Neben ihm steht seit einer Reihe von Jahren Fritz Steuben. Sein letztes Buch („Schneller Fuß und Pfeilmädchen", Franckh'sche Verlagshandlung, Stuttgart) zeigt den Freunden Tecumsehs ihren Helden als zwölfjährigen Anführer der Jugend der Shawanos, verrät ihnen alle Heldentaten der jugendlichen Rothäute. Damit ist zum erstenmal der Versuch gemacht, das Werden eines unbefangenen Ehrgefühls zu gestalten. Ohne eine Spur von Lehrhaftigkeit, ohne den leisesten Anflug von Pathos versteht es Steuben, aus dem Erleben des Lesers den Entschluß zur Tat, den Mut zu untadeligem Leben gleichsam nebenher zu erwecken. Bücher dieser Art sind im besten Sinne pädagogisch.

Diese indirekte Art der Lehrhaftigkeit ist es im Grunde, die den Wert jeglichen Jugendbuches ausmacht. Doch lassen sich darüber keine Lehrsätze aufstellen. Das Buch muß selbst beweisen, daß es seinen jungen Lesern Werte vermitteln kann. Wer diese Werte aufzählen wollte, müßte eine Enzyklopädie deutscher Tugenden geben. Zu den Schätzen, die der Jugend ans Herz gelegt werden müssen, gehören zweifellos die Ideale der alten deutschen Volksbücher. In den Volksbüchern spiegelt sich das Ringen der Volksseele um die ihr eigenen Gehalte. Es kann kaum eine bessere Hinführung zum Volkstum geben, als diese Volksbücher, die jetzt Herbert Kranz nach den alten und nur den Fachgermanisten zugänglichen Quellen neu erzählt hat (Franckh'sche Verlagshandlung, Stuttgart). Es ist dem Herausgeber nicht darauf angekommen, den dichterischen Reiz mancher Geschichten wieder erstehen zu lassen; ihm ging es offenbar darum, die Geschehnisse selbst lebendig zu machen. Das ist geglückt, und alle kritischen Bedenken, die sich aufdrängen (etwa, daß in der Zusammendrängung, welche die Vorlagen erfahren haben, eine Beschneidung liege; daß in der Neugestaltung

notwendig eine Uniformierung stattgefunden hat), haben gegenüber diesem ernsthaften Versuch, deutsches Volksgut lebendig zu machen, zu schweigen.
Ein Jugendbuch muß nicht unbedingt ein stilistisch-literarisches Kunstwerk sein. Es kann gerne auf die Stilmanieren der „Autoren" verzichten. Dennoch bleibt ein Mindestmaß an Ausdrucksform unentbehrlich. Es gibt auch hier Regeln, deren Berechtigung erst deutlich wird, wenn sie übertreten werden. Es gehören starke Nerven dazu, den Ichroman einer Zwölfjährigen zu lesen. Wenn Hans Watzlik („Erdmut", eine wunderbare Kindheit, Hermann Schaffstein Verlag, Köln) ein kleines Mädel Meditationen über Gott und Natur anstellen läßt, so kann das nur Gelächter oder Widerwillen wecken. So etwa: „Die Staude an dem Brünnlein wiegte sich leise und nickte mir zu. Sie war so groß wie ich, und es entzückte mich, daß sie sich so anmutig bewegte, und ich deutete auf sie und rief: ‚Schau, Gottfried, wie der Baum da bäumelt!'" Derartige psychologische Bemerkungen auszudenken und einem altklugen Mädchen in den Mund zu legen, das beweist Unkenntnis aller Dinge, die im Leben der Kinder eine Rolle spielen. Die bei Watzlik so peinlich aufdringlichen Sinnigkeiten hat Hansgeorg Buchholtz in seiner Lebensgeschichte des Staatsrentmeisters Friedrichs des Großen geschickt zu vermeiden gewußt; seine Schilderung des Aufstiegs eines preußischen Soldaten unter drei Königen („Ein Musketier von Potsdam", Hermann Schaffstein Verlag, Köln) gibt in packender Darstellung die Grundlagen zu echtem Erleben des preußischen Gesetzes: „Ich diene."
Zu den ungeschriebenen formalen Regeln für das Jugendbuch gehört auch, daß die Wiedergabe der Ereignisse nicht langatmig, ferner daß der Inhalt nicht lauter Tugend sei; die Kinder dieser Zeit haben nicht die seelische Haltung des 18. Jahrhunderts. Wer über die Anfänge von Karl Helbigs langweiliger Geschichte von der rührend armen Witwe mit den vielen arbeitsamen, gar artigen Kindern hinauskommen will, muß ein energischer Leser sein; Kinder pflegen das nicht zu sein („Nordkap in Sicht", D. Gundert Verlag, Stuttgart).
Schließlich bleiben von dem Stapel der neuen Kinderbücher noch die Tiergeschichten erwähnenswert. Vor allem Thompson Seton, dessen „Monarch, der Riesenbär", in 25. Auflage erscheint (Franckh'sche Verlagshandlung). Alsdann eine Sammlung von Kurzgeschichten, die die kleinen Leiden und großen Leidenschaften der Tiere schildern: Hermann Fidows neue Tiergeschichten sind in ihrer Art und Gattung durchaus eigenartig und außergewöhnlich. Sie spiegeln nicht nur mitleidiges Verständnis, wie es so oft sonst in Tiergeschichten zu finden ist, sondern sie zeugen von Einfühlung und Miterleben (Hermann Fidow, „Polly treibt groben Unfug", Junge Generation Verlag, Berlin).
Es ließ sich im Laufe des Gesagten schon manche Forderung anmelden, die wir an das Jugendbuch zu stellen haben. Es bleiben noch einige Wünsche. Sie werden am besten verständlich, wenn wir an dem Kinderroman von Lisa Tetzner zeigen, was noch fehlt. Sie erzählt eine romantische Geschichte von Rosmarin und Thymian, die beide in einem alten Schloß und einem alten Stall wunderliche Dinge erleben; es ist vom Glauben an Geister, Gespenster, von kindlichem Vertrauen auf übermächtige Wesen die Rede. Das ist in angenehmem Plauderton verknüpft und hat ein hübsches Kinderbuch ergeben. Oder besser einen Roman, in dem eine eigene, ganz besondere, der echten nur von fern verwandte Welt hingestellt wird. Das Buch („— was am See geschah", Herbert Stuffer Verlag, Berlin) ist ohne Fehl und Tadel. Aber die Frage drängt sich doch vor, ob es denn nicht möglich ist, auf die gewiß sehr hübsche, romantische Verklärung zu verzichten und den sachlichen Bericht einer Jungenfahrt, die schlichte Schilderung eines abenteuerlichen Schuljahres, eines Jugendtreffens zu geben ohne dichterischen Hintergrund. Damit sind wir bei dem offenbaren Mangel des heutigen Jugendschrifttums: es fehlt der ehrliche, unbefangene Bericht, es fehlt die Verknüpfung mit der Wirklichkeit, die rauh ist, mit dem Leben, das ohne Gnade ist; die vorliegenden Bücher sind fast ohne Ausnahme der sogenannten Unterhaltungsliteratur zuzurechnen. Sollte nicht in der Jugend der Wunsch leben nach einer unverbrämten, sachlichen Berichterstattung, nach einer Darstellung ihrer eigenen Nöte? Das Jugendschrifttum ist Literatur. Es fehlt das unliterarische Jugendbuch.

Von der Sendung des deutschen Schrifttums

Von Otto Urbach (Saig im Schwarzwald)

In den letzten Monaten sind manche Äußerungen gefallen über die Aufgabe des deutschen Schrifttums. Es wurde gesagt, der deutsche Dichter solle aufhören, die Götter Griechenlands zu verkünden, und von anderer Seite wurde ergänzt: „Warum weht um die Stoffe fremden Ursprungs, um den Tasso und die Iphigenie, bei allem ihrem Adel und all ihrer Schönheit eine dünnere, irgendwie kühlere Luft? Warum lassen selbst die Hexameter von Hermann und Dorothea den Leser nicht recht warm werden?" Und positiv forderte ein Literaturkritiker: „Kunst ist ... Mittel zur Volkserhaltung! Das Menschliche allein ... stellt sich als nicht ganz so entscheidend heraus, wie man uns gelehrt hat." Ein Werk wie Tasso — fügt er hinzu — könne heute nur noch eine beschränkte Resonanzmöglichkeit haben.
Aus einer Menge ähnlicher Worte greifen wir diese Äußerungen heraus. In ihnen allen wird eine richtige Erkenntnis formuliert. Das deutsche Schrifttum hat eine nationale Mission: Kunst ist ein Mittel zur Volkserhaltung. Im Volk ist die Literatur entstanden, dem Volk hat sie in erster Linie zu dienen. Diese Aufgabe darf natürlich nicht kleindeutsch verstanden werden. Dem ganzen deutschen Volke, also auch dem auslanddeutschen und überseedeutschen, muß das nationale Schrifttum dienen.
Erweitern wir so den Begriff Nationalliteratur,

indem wir unter deutscher Nation alles Deutschtum innerhalb und außerhalb der Grenzen verstehen, so kommen uns Bedenken gegen die Äußerungen, von denen wir ausgingen. Wir empfinden, daß der nationalen Aufgabe des Schrifttums eine weltweite Sendung gegenübersteht. Die Kunst ist ein Mittel der Volkserhaltung — aber sie ist auch ein Mittel der Kulturwerbung, der geistigen Weltdurchdringung.

Es gibt in der deutschen Literatur zwei Arten von Dichtungswerken: Bewußt nationale, wie z. B. Kleists Hermannsschlacht, die vaterländische Lyrik, Euringers Deutsche Passion — und bewußt universale, allgemein-menschliche, wie z. B. Werther, Tasso, Iphigenie. — Manche Werke sind zugleich national und weltgültig, z. B. Schillers Wilhelm Tell. Der Ausdruck „bewußt" darf nicht mißverstanden werden. Jeder wirkliche Dichter hat sein besonderes Charisma, seine besondere Geistesgabe und Bestimmung. Ähnlich könnte man auch bei jedem Einzelwerke von einer besonderen Bestimmung sprechen.

Würden wir keine bewußt nationalen Werke haben, so wären wir ein Volk ohne Dichter. Das Volk bedarf zur Erhaltung seiner geistig-seelischen Substanz des nationalen Dichters. Aber hätten wir keine weltgültigen Werke, so bliebe die deutsche Dichtung zwangsläufig auf den deutschen Lebensraum beschränkt. Wir wären ein Volk ohne Kulturwerbung, in literarischer Hinsicht ein Volk ohne Anziehungskraft für andere Völker, ohne Möglichkeit zur Weltgeltung.

Das deutsche Schrifttum ist Nationalliteratur und Weltliteratur. Beide Aufgaben müssen erkannt und erfüllt werden. Ein hoher Glücksfall ist Goethes Faust, der zugleich im höchsten Sinne national und universal ist. Solche Glücksfälle sind nicht zu erzwingen. Aber eines läßt sich erreichen: Wir müssen die besonderen Geistesgaben der deutschen Dichter erkennen und anerkennen! Wir brauchen Dichter, die zum deutschen Volke sprechen. Wir brauchen Dichter, die zu den Deutschen im Auslande und zu den Auslanddeutschen sprechen. Wir brauchen Dichter, die im Auslande — und ganz besonders auch im feindlichen Auslande — wirklich anerkannt werden. Diese Aufgaben sind gleich wichtig. In dieser Notwendigkeit gibt es weder Rangunterschiede noch Grade.

Man führt oft die altgriechische Literatur als Beispiel dafür an, daß eine ausgesprochene Nationalliteratur zur Weltliteratur geworden sei. Man sehe sich vor mit solchen Beispielen: Erstens kennen wir ja nur einen Teil des altgriechischen Schrifttums; zweitens ist ein Teil des überkommenen Schrifttums „universal"; drittens war Athen eine für damalige Begriffe weltweite Kolonialmacht, wodurch an und für sich die Reichweite der Literatur übernational war; viertens wurde die griechische Literatur erst nach dem Zusammenbruch Griechenlands als politische Macht wirklich Weltliteratur.

Wenn schon Beispiele nötig sind, so wollen wir hinweisen auf die unerhörte Werbekraft der italienischen Kunst und der französischen Literatur. Wären die Kunst- und Literaturwerke rein auf italienische oder französische Zwecke abgezielt gewesen, so würden sie kaum über die Ländergrenzen hinaus zu Bedeutung gelangt sein, es sei denn nach dem Untergange der Nationen. Aber die Kunstwerke waren universal, die Literaturwerke weltweit — deshalb drangen sie über die Grenzen und warben für den Geist und für die Kultur ihrer Völker, für die sie eine Welt eroberten. Es ist wahr, daß die französischen Klassiker in ihrem Lande niemals so volkstümlich waren wie bei uns ein Schiller. Die französischen Dichter haben oftmals das Universale zuungunsten des Nationalen in den Vordergrund gestellt. Das zeigt sich schon in der Stoffwahl. Die Stoffe Corneilles und Racines sind fast alle „ausländisch". Dafür trugen die französischen Dichter den Ruhm ihres Vaterlandes in alle Welt. Sie wirkten mit, daß Paris ein Mekka der geistigen Welt wurde. — Ähnlich ist es mit Shakespeare, Milton, Byron. Welche Dramen Shakespeares haben sich in der Welt am meisten durchgesetzt? Wir nennen wahllos: Othello, Der Kaufmann von Venedig, Julius Caesar, Hamlet, Sommernachtstraum, Macbeth, Coriolan, König Lear — also Werke mit einer — von Shakespeare aus gesehen — universalen Blickrichtung. Die eigentlichen Geschichtsdramen werden hauptsächlich auf England beschränkt bleiben, da den anderen Völkern oft die zum Verständnis notwendigen Beziehungsgrundlagen und Normen fehlen. Doch die Stoffwahl selbst ist gar nicht einmal das Ausschlaggebende. Es ist durchaus denkbar, daß auch Dichtungswerke mit nationalgebundenen Stoffkreisen

große Pionierdienste in der Welt tun. Ein Beispiel dafür ist Walter Scott. Schließlich ist auch Werther ein typischer Deutscher, und die Handlung spielt in Deutschland. Das Entscheidende ist eben der allgemein-menschliche Gehalt. Probleme werden gestellt, aufgezeigt und gelöst, an denen der Mensch Anteil nehmen muß, da sie seine Existenz betreffen: das Schicksalsproblem, die Gottesfrage oder große vaterländische, soziale und ethische Probleme. — Um des universalen Gehaltes willen konnten sich die Werke eines Dante, Shakespeare, Cervantes, Goethe in der Welt durchsetzen und damit ein Stück Missionsarbeit für ihr Volk treiben!

Es ist eine recht gefährliche Täuschung zu meinen, es käme im Leben der Völker nicht darauf an, daß sie stets eine möglichst lange Ehrentribüne von greifbaren, international gefeierten Größen zur Hand haben. Es kommt sehr viel darauf an! Die geistige Weltgeltung einer Nation beruht großenteils auf der großen geistigen Ausstrahlung einiger weniger Geistesheroen. Ein Bernard Shaw und R. Kipling, um nur sie zu nennen, sind in der Welt die Vertreter des englischen Geistes. Was wäre das kaum drei Millionen zählende Norwegen im Geistesleben der Menschen ohne Ibsen, Björnson, Undset, Hamsun nebst einigen Polarforschern? Den Ruhm kühner Seefahrt würde Norwegen mit den Phöniziern und den keltischen Bretonen (Islands-Fischern!) teilen. So bliebe nur ein kleines Völkchen von Fischfängern und Händlern übrig in den Augen der großen Welt. Um eines halben Dutzends Männer und Frauen willen ist Norwegen eine geistige Macht! — Was zählt in der Geisteswelt? Nicht ein gewisses Durchschnittsniveau allgemeiner Volksbildung. In der Außenwelt gilt das nur wenig. In der Außenwelt zählen nur einzelne Große und ihre Werke. Aber diese wenigen zählen so entscheidend, daß beispielsweise noch das heutige, politisch wenig bedeutende Griechenland von dem Glanz des Dutzends Männer vor zweieinhalb Jahrtausenden lebt. Das gute Durchschnittsniveau des einfachen Soldaten, Bauern, Arbeiters zur Zeit des Perikles hatte dagegen nur eine zeit- und raumgebundene Bedeutung gehabt.

Es ist für unsere deutsche Musikgeschichte und für die Weltgeltung der deutschen Musik eine tieftraurige Tatsache, daß Händel seine größten Werke nicht mehr als Deutscher, sondern als Engländer schuf. Im Auslande zählt der große Händel als englischer Komponist. Die Engländer feiern ihn als ihren großen Volksgenossen. Für unsere deutsche Kulturwerbung ist damit Händel teilweise verloren. Sein Gedenken muß uns mit Schmerz erfüllen: Deutschland hatte ihm keine geeignete Wirkungsstätte zu bieten. — Aber in der Musik ist dieser schwere Verlust eher noch zu verschmerzen. In der Literatur jedoch besitzen wir nur ganz wenige Dichter von Weltruhm. Es sind kaum ein halbes Dutzend Namen. Die Auslandgeltung des deutschen Schrifttums der Vergangenheit und Gegenwart wird erheblich überschätzt. Im nichtdeutschsprachigen Auslande kennt man: Leibniz (weil er französisch schrieb), Goethe, Schiller, Nietzsche und vielleicht noch zwei bis drei andere aus Deutschland kommende Dichter und Denker. (Die Buchauslagen im Auslande sind nicht falsch einzuschätzen: die meisten deutschen Bücher sind nur für die deutschen Reisenden gedacht.) Alle anderen sind kaum dem Namen nach im nichtdeutschen Sprachgebiete bekannt: höchstens daß sich Fachgelehrte mit ihnen beschäftigen. Die große Masse der Leser weiß gar nichts von ihnen. So kommt es, daß wir im nichtdeutschsprachigen Auslande gar nicht als das Volk der Dichter und Denker gelten, sondern nur als das Volk der großen Musiker! Die übrige Welt ist weit eher geneigt — Frankreich für das Volk der Dichter und Denker zu halten, denn Molière, La Fontaine, Montesquieu, Voltaire, Rousseau, Stendhal, Mérimée, Victor Hugo, George Sand, Anatole France, Zola, Valéry und zahllose andere sind weltbekannt und weltberühmt. Und wenn Madame de Staël die Engländer für das begabteste und leistungsfähigste germanische Volk hält — trotz ihrer großen Liebe zum Deutschland Goethes und Schillers —, so müssen wir in der weiten Welt auch heute noch feststellen, daß dieses Urteil das allgemeine Urteil in der Welt ist — nicht erst nach dem Weltkriege!

So wichtig die nationale Aufgabe unseres Schrifttums ist; die große universale Aufgabe, die Sendung an die Menschheit hat unsere Literatur noch zu erfüllen. Ein gewaltiger Pionierdienst ist zu leisten. Durchdringen müssen geeignete Werke bis ins deutschfeindliche Ausland. Der Inlanddeutsche muß klar erkennen, daß ein einziger bedeutender Dichter von Weltgeltung eine Welt für Deutschland erobern kann und erobern wird!

Echo der Zeitungen

Wirklichkeit und Schicksal

Ein neuer Begriff des geschichtlichen Romans?

„Der Begriff ‚historischer Roman‘ erscheint in den Grenzen, die ihm die Literaturgeschichte gegeben hat, heute zu eng. Er mag seine wissenschaftliche Berechtigung haben — die lebendige Dichtung ist über ihn hinausgewachsen. ‚Geschichtlicher Roman‘ würde besser passen. Diese Übersetzung des wissenschaftlichen Fremdworts ins Deutsche bedeutet mehr als sprachlichen ‚Purismus‘; sie bezeugt unmittelbar die innere Wandlung, die die deutsche Dichtung heute aus dem Tendenzenchaos des ersten Jahrhundertviertels herausgeführt hat.

Die historischen Romane dieser Zeit entstammten in der Mehrzahl einer Neuromantik, für die das Entscheidende des neuen geschichtlichen Romans noch nicht im Mittelpunkt stand: der Wille zur Wirklichkeit. In diesem tiefsten und besten Bedürfnis der Zeit liegt der Grund für das Entstehen des modernen Tatsachenromans, für das Überwiegen des Inhaltlichen, des Interesses am Stoff, und für das allein zahlenmäßig gewaltige Vordringen des historischen Romans, der innerhalb der ‚schönen Literatur‘ — ein rechter Titel des 19. Jahrhunderts! — den alten Unterhaltungsroman schon weitgehend aufgesogen hat.

Denn mit dem Zuge zur Wirklichkeit geht heute in eins ein Zug zur Geschichte. Der Begriff der Wirklichkeit selbst scheint sich wandeln zu wollen. Der Realismus der achtziger Jahre hatte die Realität des Individuellen, des Kleinen, des Alltags als die Wirklichkeit schlechthin ausgegeben. Der Realismus von heute meint die Wirklichkeit des Überindividuellen, des Großen, des Geschichtlichen. Eine der wesentlichsten Wirkungen des historischen Romans hat immer darauf beruht, daß er den einzelnen Zeitgenossen vom eigenen Ich und seinen Sorgen wegführte in die Ferne einer Welt, die von vornherein als überwundene, als ungefährliche Vergangenheit auftrat — gerade auch mit ihren Furchtbarkeiten nunmehr ein erhebendes Schauspiel. Diese Wirkung ist für den neuen geschichtlichen Roman ‚aufgehoben‘ in der Idee der organischen Einheit der Geschichte. So wie der einzelne mit seinem Alltag in die Breite der Gegenwartsgeschichte hineingestellt ist, soll er auch die Tiefe der geschichtlichen Vergangenheit gleichsam als ein Stück seiner selbst erfahren und in ihr sein eigenes Leben wiedererkennen.“ Hans Behrens (Berl. Tagebl. 521).

Der getreue Eckart des deutschen Volkes Wilhelm Raabe

(Zum 25. Todestag)

„Wenn es einen Beweis für den vielfältigen Gehalt der Raabeschen Dichterpersönlichkeit gibt, so ist es die Verschiedenheit, mit der er gesehen wird. Dahn, Freytag, Storm, Fontane liegen eindeutig vor uns. An Raabe sieht der eine den schalkhaften Heimtücker, der andere den bitteren Tragiker, mancher den Sonderling und Liebhaber der Käuze, andre den Lobredner jugendlichen Heldentums und holder Frauenlieblichkeit; dem einen drängt sich bei ihm das bürgerliche Leben der Kleinstadt vor, wenn er nicht gar schnöde von Armeleutegeruch spricht, dem andern leuchten große Ideen aus seinem Schaffen. Ein Pessimist und Elegiker scheint er scharfspürenden Deutern, ein warmherziger Menschenfreund und Lebensförderer dem größten Teile seiner Leser.

Daß er durchaus positiv war, erleidet keinen Zweifel. Gerade die offene Hervorhebung des Menschenleids, der unausweichlichen Tragik des Schicksals, der gefährlichen Kraft der Canaille dient der Weckung der Guten, der Vertiefung der Weltbetrachtung, dem Zusammenschluß zur Abwehr. Und Laune und Humor übermannt ihn oft genug. Nach und während der Arbeit an den unbarmherzigsten Tragödien schreibt er bisweilen seine heitersten Geschichten. Es ist, als ob er sich von Else von der Tanne in den Keltischen Knochen, von St. Thomas in den Gänsen von Bützow, vom Schüdderup im Morsch nach Hause und Dräumling erholen wollte. Aber im Grunde ist er ernst. ‚Es ist am Ende doch nur der Ernst in den Büchern, welcher sie erhält‘, sagt er in den Gedanken und Einfällen und weist damit auf einen Grundsatz seines Denkens und Schaffens hin. Man spürt diesen Ernst in der Sorgfalt und Haltbarkeit seiner dichterischen Arbeit, der ausschöpfenden Behandlung seelischer Probleme, der Weitsichtigkeit seiner Lösungen und Ideen. Man spürt ihn aber vor allem in dem unverbrüchlichen nationalen Gepräge seines Dichtens. Es gibt Menschen, die keinen persönlichen Brief schreiben können, ohne politische Fragen zu berühren, zumal heute, wo die Politik mehr als je das Schicksal geworden ist. So schuf Raabe keins seiner Werke, ohne sich des großen Zusammenhangs mit dem nationalen Leben bewußt zu sein, von dem er sich einen Teil fühlte.“ Franz Hahne (Berl. Börs.-Ztg. 537).

Vgl. auch: Hellmuth Langenbucher (Völk. Beob. 319); Willy Bauer (Berl. Tagebl. 540); E. D. (Germ. 317); Max Baumann (Weltpost II, 46); h. (Hamb. Anzg. 267); Johannes Klein (Köln. Ztg. 580/81); Kurt Pfister (Köln. Volksztg. 316); Johannes Klein (Frankf. Ztg. 584 u. a. O.); Paul Feldkeller (Leipz. N. Nachr. 319); Z. (Preuß. Ztg. 316); Theodor Kappstein (Magdeb. Ztg. 580); Josefa Berens-Totenohl (Westf. Landes-Ztg. Rote Erde 313); Gustav Christian Rassy (Völk. Beob., W. A., 319); Dannecker (Stuttg. NS-Kur. 537); Württ. Ztg. 267; Karl Burkert (Königsb. Allg. Ztg. 537); Carstensen (Neue Mannh. Ztg. 527); Walter Schwerdtfeger (Gieß. Anz. 268); Hans Harder (Tagespost, Freibg. 309); Mitteldeutschld., Weimar 267; -er. (Kobl. Nationalbl. 265).

Das Buch als Brücke zur Welt

(Zur Woche des deutschen Buches)

„Ein Umeinanderwissen der Nationen, ein Kennen des Fremden in seiner anderen Art ist es, was die Grundlage für alle Weltpolitik darstellt. Wie aber lernen wir das wahre Gesicht eines Volkes erfassen — wenn nicht durch den Spiegel seines Schrifttums und seiner wahren Dichter? Treffen nicht, wenn wahrhaft große Dichter mehrerer Völker sich begegnen, die Herzen dieser Völker innerst zusammen? Wo erfassen wir den Herzschlag des griechischen Menschen — wenn nicht in Homer? Und schlägt das Buch nicht wirklich eine Brücke von Volk zu Volk, wenn — wie wir in diesen Tagen zur Ehre zweier großer Nationen erlebt haben — der englische Lord Mottistone eine deutsche Ausgabe seines Buches erscheinen läßt, mit dem er dem Pferde, das er viele Jahre lang ritt und ‚das den Reiter und mit ihm die englischen Reihen in einem der entscheidendsten Augenblicke des Krieges, am 30. März 1918, zum Siege fortriß‘, ein Denkmal setzte, und der deutsche Dichter und Offizier des Weltkrieges Rudolf G. Binding diesem Buche ein Geleitwort gibt — derart, daß im Buche selbst der Engländer das Heldentum seiner deutschen Gegner in Angriff und Verteidigung mit herzlichen Worten rühmt und der Deutsche die Ritterlichkeit preist, die an diesem Engländer wie sein Pferd auch seine Freunde, seine Untergebenen und in gleicher Weise seine Gegner erleben durften?

Eines solchen Austausches zu pflegen, einer solchen Gesinnung sich offen zu halten im tätigen Leben und im Schrifttum wird immer Dienst am Volke und Dienst an der Welt und darum schwer, notwendig und ehrenvoll zugleich sein." Karl Rauch (Leipz. N. Nachr. 302).

*

Zur deutschen Literatur

„Von Lodircundei nach Tandaradei." Ein Forschungsbeitrag zum Schaffen Walthers von der Vogelweide. Von Gustav Luhde (Mittag, Düsseldorf, 258).

„Drumb gehet dapffer an ..." (300. Todestag von J. W. Zincgref.) Von —th. (Völk. Beob., Württ. Ausg. 316).

„Der deutsche Klopstock." Von Robert Hohlbaum (Berl. Börs.-Ztg. 517).

„Winckelmann und Herder." Von Horst Rüdiger (Köln. Ztg. 571/572).

„Reise zu Hölty." Von Werner Schumann (Hannov. Kur. 496/97).

„Goethes Naturbetrachtung in religiöser Bedeutung." Von Ernst Michel (Frankf. Ztg. 556).

„Die schwäbische Erblinie in Schiller." Von e. m. (Stuttg. N. Tagbl. 526).

„Schillers Tod und Bestattung." Von Eduard Korrodi (N. Zür. Ztg. 1908 und 1924).

„Der heldische Schiller." Von Willi Beils (Karlsr. Tagbl. 314).

„Schiller und Wieland." Von Adolf Teutenberg (Berl. Börs.-Ztg. 529).

„Der Dichter der All-Beseelung." (Zum 110. Todestag von Jean Paul.) Von Rudolf Paulsen (Völk. Beob. 318).

Vgl. auch: Adolf Hösel (Völk. Beob., Württ. Ausg. 318).

„Gartenkünstler und Reiseschriftsteller." (150. Geburtstag des Fürsten Pückler-Muskau.) Von Adolf Bartels (Völk. Beob. 302).

Vgl. auch: Alfred Richard Meyer (Germ. 302 u. a. O.); Josef Oswald (Köln. Ztg. 552/53); O. Georg (Königsb. Allg. Ztg. 517); Johannes Rönnberg (Hannov. Kur. 506/07); K. H. Wiese (Berl. Tagebl. 511).

„Ein Liebling des Mars und der Musen." (150. Geburtstag von G. F. Kersting.) Von Werner Lenz (Berl. Börs.-Ztg. 511).

„Niederdeutsche Dichter: Annette von Droste-Hülshoff." Von Heinz Riecke (Westf. Landesztg., Rote Erde 310).

„Albert Bitzius." Von Kurt Guggisberg (Bund, Bern, 519).

„Adalbert Stifter." (130. Geburtstag.) Von Rudolf Paulsen (Völk. Beob. 296).

Vgl. auch: Adolf Hösel (Völk. Beob., Württ. Ausg. 296); Irene Zimmermann (Mittag, Düsseld., 247); Heinz-Georg Kumme (Königsb. Allg. Ztg. 497); Johannes Urzidil (Bund, Bern, Lit. Beil. 44).

„Ludwig Seeger." (125. Geburtstag.) Von Wilhelm Heimer (Völk. Beob., Württ. Ausg. 303).

„Fritz Reuter." (125. Geburtstag.) Von Walther Georg Hartmann (D. A. Z. 520/21):

„Vielleicht zeigt das niederdeutsche Gemüt, zeigt der plattdeutsche Humor stets einen Hang zu Fatalismus. ‚Tjä‘, sagt er und zuckt die Schultern mit unbewegtem Gesicht, ‚denn helpt dat nich!‘ ‚Dat is nu, as es is.‘ Und das Volk erfindet eine Unmenge schnurriger Redensarten zu diesem Grundton, zu dem — ebenso trocken und gelassen — Geduld und Zuversicht gehören, daß schon alles vorbeigehen wird, oder daß, wenn dies oder jenes schon schlimm ist, doch selbst das kleinste ‚Angebot‘ der Hoffnung angenommen werden soll."

Vgl. auch: Ludwig Karnatz (Völk. Beob. 311); Carstensen (Berl. Börs.-Ztg. 523); Gr. H. (Germ. 309); Friedrich Hussong (Berl. Lok.-Anz. 264); Frank Leberecht (Weltpost, II, 45); F. Wippermann (Köln. Volksztg. 308); Günther Stöve (Westf. Landesztg., Rote Erde 306); Paul Wittko (Königsb. Tagebl. 309); Tami Oelfken (Berl. Tagebl. 526).

„Geibel und das ‚Krokodil'." (120. Geburtstag.) Von A. Hösel (Völk. Beob., Württ. Ausg. 290).

„Der Deutsche C. F. Meyer." (110. Geburtstag.) Von A. Hösel (Völk. Beob., Württ. Ausg. 284).

„Wilhelm Busch in seinen Briefen." Von Karl Rauch (Leipz. N. Nachr. 318).

„Aus der Zeit des Münchener ‚Krokodils'." (100. Geburtstag von Wilhelm Hertz.) Von Paul Wittko (Propyläen 20. Sept. 1935).

„Joseph von Lauff." Von Heino Schwarz (Düsseld. Nachr. 575).

Vgl. auch: Völk. Beob., Württ. Ausg. 320; Schwäb. Merk. 269; B. (Stuttg. NS-Kur. 539).

„Niederdeutsche Dichter: Gorch Fock." Von Heinz Riecke (Westf. Landesztg., Rote Erde 289).

„Stefan George im Spiegel der Gegenwart." Von Johannes Klein (Magdeb. Ztg., Lit. 44).

„Hugo von Hofmannsthal — Wesen und Gestalt." Von Ilse Hechler (Frankf. Ztg. 575/76).

„Zum Tode von Elisabeth Förster-Nietzsche." Von Rudolf Kurth (Rhein.-Westf. Ztg. 570).

Vgl. auch: Curt Hotzel (Berl. Börs.-Ztg. 543); Kurt Depenheuer (Münch. N. Nachr. 310); Friedrich Schneider (Deutsche Zukunft 46); H. Barth (N. Zür. Ztg. 1959).

Zum Schaffen der Lebenden

„Hanns Johst." Von Max Rychner (N. Zür. Ztg. 1771).

„Raabe-Preis für Anton Dörfler." Selbstdarstellung (Hannov. Kur. 534/35).

Vgl. auch: Dr. M. (Leipz. N. Nachr. 320); Völk. Beob. 320; —dt. (Germ. 319).

„Dietrich-Eckart-Preisträger: Thomas Westerich, Edwin Dwinger." Von Si. und Hg. M. (Hamb. Anz. 264).

„Der Dichter germanischer Seefahrt." (Martin Luserke.) Von Martin Kießig (Berl. Börs.-Ztg. 493).

„Wir erleben Westfalen." Besuch bei Josefa Berens-Totenohl. Von Kurt Ziesel (Westf. Landesztg., Rote Erde 316).

„Karl Söhle, Heidedichter und Musikantenpoet." Von Edmund Starkloff (Stuttg. NS-Kur. 539).

„Westfalens Dichter am Rhein." Ein Besuch bei Josef Windler. Von Friedrich Rasche (Hannov. Anz. 252).

„Heinrich Lersch." Von Heinz Steguweit (Völk. Beob. 300).

Vgl. auch: g. m. (Hamb. Fremdenbl. 299); v. B. (National-Ztg. 297); Chr. Jenssen (Volksparole, Düsseld., 295); Paul Treh (Düsseld. Nachr. 540); Ludwig Schroeder (Westf. Landesztg., Rote Erde 296); Edmund Starkloff (Stuttg. NS-Kur. 515).

„Richard Euringer." Von Kurt Ziesel (Münch. N. Nachr. 302).

„Hermann Burte." Von Lily Biermer (Völk. Beob., Württ. Ausg. 314).

„Josef Buchhorn." Von Franz Lüdtke (Oder-Blatt, Küstrin, 257).

„Bekenntnis zu Hans Leifhelm." Von Heinrich Lersch (Königsb. Allg. Ztg. 489).

„Heinrich Schäff." Von Engelbert Wittich (Stuttg. NS-Kur. 511).

„Franz Lüdtke." Von Kurt Hinze (Oder-Blatt, Küstrin, 252).

„Deutschland — Scholle — Schicksal." (Franz Lüdtkes Gedichte.) Frankf. Oder-Ztg. 252.

„Der Lyriker Josef Weinheber." Von Max Stefl (Frankf. Ztg. 589).

„Noch einmal Jack Mortimer." (Alexander Lernet-Holenia.) Von Wolf von Niebelschütz (Magdeb. Ztg. 558).

„Heinrich Zerkaulen." Von Kurt Ziesel (Münch. N. Nachr. 322).

„Gerhard Schumann." Von Dannecker (Stuttg. NS-Kur. 539).

„Walter Gottfried Klucke, ein Autor der jungen Generation." Von K. K. (Völk. Beob. 289).

*

„Alexander von Gleichen-Rußwurm." (70. Geburtstag.) Von C. H. (Frankf. Ztg. 569).

„Treib's, als ob du ewig bliebst." (60. Geburtstag von Jakob Schaffner.) Von C. F. W. Behl (D. A. Z. 532):

„Schaffners Dichtungen, wesentlich erfaßt, sind Wege zu Gott über den Menschen. Mit einer suchenden Sehnsucht trachtet er danach, die tausendfältige Buntheit der Erscheinungen zu umspannen und in einen Brennpunkt des Erlebens zusammenzufassen, seinem Bekenntnis getreu, daß es für den Dichter nichts Unwichtiges gebe. Darin liegt das Geheimnis der Unterhaltsamkeit seiner Romane beschlossen, die nichts mit nur äußerlich filmhafter Spannung zu tun hat, vielmehr die innere Dramatik der menschlichen Schicksalsabläufe unmittelbar ins Epische bannt. Fruchtbarkeit der Seele, Mut zum Erlebnis ist Schaffners Forderung an den Menschen."

Vgl. auch: Völk. Beob. 317; Joh. Baptist Waas (Berl. Börs.-Ztg. 535); „Meine Lehrjahre." Mitgeteilt von C. Krohn-Eggert (Völk. Beob., Württ. Ausg. 318); Hanns Martin Elster (Königsb. Allg. Ztg. 535 u. a. O.); Paul Wittko (Königsb. Tagebl. 316); C. Meckel (Leipz. N. Nachr. 319); Stuttg. NS-Kur. 534; Tim Klein (Münch. N. Nachr. 311).

„Dichter der Arbeit: Christoph Wieprecht." (60. Geburtstag.) Von Heino Schwarz (Ess. Allg. Ztg. 283).

„Hermann Uhde-Bernays." (60. Geburtstag.) Von Wilhelm Hausenstein (Frankf. Ztg. 552).

„Hans Brandenburg, dem Fünfziger." Von Josef Magnus Wehner (Berl. Börs.-Ztg. 487).

„Erzähler und Essayist." (50. Geburtstag von Hermann Hefele.) Von W. H. (Völk. Beob., Württ. Ausg. 286).

„Wolfgang Goetz." (50. Geburtstag.) Von Paul Fechter (Deutsche Zukunft 45).

*

„Die Fürsten fallen." (Richard Euringer.) Von K. Z. (Westf. Landesztg., Rote Erde 302).

„Der tausendjährige Krug." (Anton Dörfler.) Von Wilhelm Westecker (Berl. Börs.-Ztg. 541).

Zur ausländischen Literatur

„Shakespeares dichterisches Theater." Von Erwin Laaths (Düsseld. Nachr. 545).

„Von Shakespeares Gestalten und Welt." Von Willy Bauer (Berl. Tagebl. 510).

„A. E. George William Russell." Von Heinz Höpfl, Bonn (Köln. Ztg. 539/40).

„Unter den englischen Denkern der Gegenwart." Von Bernhard Fehr (N. Zür. Ztg. 1895 und 1903).

*

„Der Roman im Kolossalformat." (Romains.) Von Joachim Günther (D. A. Z. 552/53).

„Joseph Malègue." Von H. P. (Köln. Volksztg. 291).

„Leben und Denken in Westeuropa." (Bücher aus Belgien und Frankreich.) Von G. R. Hocke (Köln. Ztg. 532/33).

*

„Giuseppe Mazzini." Von Hans Honegger (N. Zür. Ztg. 1957).

„Benedetto Croces europäische Geschichte." Von D. (N. Zür. Ztg. 1867).

*

„Das junge literarische Spanien." Von Georges Messoulard (Köln. Ztg. 539/40).

*

„Das häßliche Entlein, das ein Schwan wurde." (Andersen.) Von Anders Oesterling (N. Zür. Ztg. 1878).

„Selma Lagerlöf als Dramatikerin." Von Heinrich Koch (Berl. Börs.-Ztg. 503).

„Gunnar Gunnarson." Von Heinz Küpper (Völk. Beob. 323).

*

„Vision des Unheils." (Dostojewskij.) Von Heinrich Wieber (Germ. 295).

„Dichter, Bauer und Sektierer, Leo Tolstoi in west-östlicher Schau." Von Heinrich Wieber (Germ. 323).

„Die Tragödie von Astapowo." (25. Todestag Leo Tolstois.) Von Paul Feldkeller (Stuttg. N. Tagbl. 544).

Allgemeines

„Wo steht die deutsche Lyrik?" Von Emil Barth (Mittag, Düsseldorf, 275).

„Über Dichtung, Volk und Buch." Von H. Th. Becker (Frankf. Ztg. 549).

„Autor — Buch — Leser." Von Rudolf G. Binding (Mittag, Düsseldorf, 253).

„Das Wesen deutscher Lyrik?" Von Peter Heinrich von Blanckenhagen (Frankf. Ztg. 563).

„Dichter und Schrifttum im neuen Deutschland." Von Hans Friedrich Blunck (Stuttg. N. Tagbl. 504).

„Plädoyer für das Happy End." Von Margret Boveri (B. T. 545).

„Zu Stoff und Sprache des Jugendbuchs." Von Alfons von Czibulka (Rhein.-Westf. Ztg. 550).

„Dramatisches aus der Schweiz." Von Bernhard Diebold (Frankf. Ztg. 571).

„Vom Geheimnis des lebendigen Wortes." Von Ignatius Gentges (Germ. 299).

„Dichtung der roten Erde." Von Alfons Hoffmann (Germ. 288).

„War die deutsche Klassik volksfremd?" Von Georg Keferstein (D. A. Z. 526/27).

„Magie des Buches." (Köln. Volksztg. 298).

„Blick in historische Biographien und Romane." Von Eduard Korrodi (N. Zür. Ztg. 1850, 1868 und 1892).

„Rheinische Dichter — rheinische Dichtung." Von Erwin Laaths (Düsseld. Nachr. 540).

„Der deutsche Arbeiter und sein Buch." Von Erich Langenbucher (Neue Nationalztg., Essen 249 u. a. O.).

„Das Buch im Leben des Volkes." Von Hellmuth Langenbucher (Berl. Börs.-Ztg. 505).

„Junge Dichtung." Von demselben (Völk. Beob., Württ. Ausg. 307).

„Bibliothekar und Buch." Von Rupprecht Leppla (Berl. Tagebl. 509).

„Deutsche Frauendichtung im Mittelalter." Von Helene Lingelbach (Köln. Ztg. 552/53).

„Buch und Welt." Von Litterscheid (National-Ztg., Essen 297).

„Der schöpferische ostdeutsche Mensch." Von Franz Lüdtke (Frankf. Oder-Ztg. 252).

„Das schwäbische Buch." Von E. M. (Württ. Ztg. 255).

„Deutschland und Frankreich im Spiegel des Schrifttums von heute." Von Bernhard Page (Völk. Beob. 321).

„Der Mensch und das Buch." Von Gustav Christian Rassy (Völk. Beob., Württ. Ausg. 296).

„Neue deutsche Lyrik." (Fortsetzung.) Von Karl Rauch (Köln. Ztg. 565/66).

„Der Humanismus und die Idee der Nation." Von Heinrich J. Rechtmann (Köln. Volksztg. 312).

„Das Buch als Lebensfreund." Von D. H. Sarnetzki (Köln. Ztg. 546).

„Schriftgut der Ostmark." Von Heinz Schauwecker (Germ. 306).

„Dichtung und Dichter." Von Richard Sexau (Stuttg. NS-Kur. 479).

„Was tut eigentlich der Verleger?" Von Adolf Spemann (Mittag, Düsseld., 253).

„Neue schwäbische Dichtung." Von —tz. (Stuttg. NS-Kur. 491).

„Im Brennspiegel: Der Dichter und sein Schaffen." Von A. Vogedes (Köln. Volksztg. 298).

„Die Sendung des Buches." Von Josef Magnus Wehner (Berl. Börs.-Ztg., Krit. Gänge 43).

„Rückkehr zum Buch." Von Erich Wewel (Köln. Volksztg. 298).

„Das Dritte Reich der Seele." Von Hans Hermann Wilhelm (Leipz. N. Nachr. 314).

„Die Situation des Anfangs." Von Wolfgang Weyrauch (B. T. 545).

„Kleine Hymne auf das Buch." Von Heinrich Zerkaulen (Westf. Landesztg., Rote Erde 295).

„Bauerntum, Handwerk und Landschaft." (Querschnitt durch neue Romane.) Von Kurt Ziesel (Westf. Landesztg., Rote Erde 316).

Echo der Zeitschriften

Die Neue Rundschau. XLVI, 11. In einer Abhandlung „Das deutsche Kirchenlied" sagt Rudolf Alexander Schröder von Luthers Choraldichtungen: „Luthers Jahrhundert mag man die strenge Einfalt, die unbeirrbare Überzeugungskraft, den durchgehends festgehaltenen Gemeindecharakter seiner Gesänge nachrühmen. Es ist gegenüber dem Jahrhundert Paul Gerhardts weniger eine Zeit großer Dichter als einzelner Kerngedichte und Kernverse. Man braucht nur den Autorennachweis unserer Gesangbücher durchzugehen, um das festzustellen. In dem Kreis um Luther und unter seinen Nachfolgern fanden sich bedeutende Männer genug, die auf Grund ihrer humanistischen Schulung und auf Grund meistersingerlicher und volkstümlicher Formüberlieferung einen Vers zu drechseln verstanden und denen einmal in begeisterter Stunde das entscheidende Wort, die unnachahmliche Wendung zuströmen mochte. Vielfach sind sie als Dichter nicht

Autoren unius libelli, sondern eines einzigen oder ganz weniger Gedichte gewesen. Turmhoch über allem steht Luthers räumlich bescheidenes Liederwerk und in ihm der Trutz- und Trostgesang, mit dessen gewaltigen Rhythmen er sich auf alle Zeit in die Herzen seines Volkes hineingesungen hat. Der Mangel des Mythischen oder Legendären als des insbesondere dichterischen Substrates, den Gervinus nicht ganz zu Unrecht dem protestantischen Kirchenlied vorwirft, hier ist er nicht zu spüren. Es ist das Mythologem aller Mythologeme, der Widerspruch aller Widersprüche, der Luthers weltweiten Geist und sein gläubiges Herz bis in die tiefsten Tiefen erschüttert hat und der hier, in Strophe und Antistrophe zweimal gefaßt, seinen ewig gültigen Ausdruck findet. Gott, der Teufel und zwischen ihnen alles, was Welt, Säkulum, Menschenart und Menschenseele heißt, unweigerlich Beute des „Feinds", aber ebenso unweigerlich ihrer Erlösung sicher; mit den einfachsten und sachlichsten, aber ebendeshalb angesichts des ungeheuren Gegenstandes doppelt prunkenden und schallenden Worten werden sie in den Rhythmen eines gleichsam kontrapunktierten ‚Gesätzes' vor die Seele des Singenden und Hörenden beschworen, Gott und der Widersacher selbst im ersten Strophenpaar, die neugeborene Kirche mit ihren Feinden im zweiten Strophenpaar miteinander abrechnend. Dazu die Melodie, mit dem Wort zugleich geboren und gesetzt, ein uns noch naher, lebendiger Zeuge des alten musischen Vorgangs, der es uns unter anderm doppelt beklagen lassen mag, daß wir von Pindar und den griechischen Lyrikern nur noch Wortgerippe, nicht mehr das lebendige Fleisch des gesungenen Melos besitzen."

Das Innere Reich. II, 7. Josef Hofmillers großer Essay über Wilhelm Busch faßt folgendermaßen die Bedeutung des Dichters Busch zusammen:

„Immer wieder entgleitet er uns also, dieser Freund von Masken und Verstecken. Aber es fragt sich doch, vor wem er sich so versteckt, ob nur vor uns oder am Ende auch vor sich selbst. Sicherlich war er innerlich viel zu reich, als daß seine lustigen Bildergeschichten insgesamt mehr als eine Karikatur seines Wesens geben könnten. Zugleich aber — und dies scheint mir der Schlüssel — fühlte er sich nicht stark, nicht produktiv genug, seinen inneren Reichtum in wohlgeschaffenen goldenen Gefäßen rein und rund zu prägen. Nur aus sinnspruchhaft knappen Gedichten und aus seinen Briefen läßt sich ahnen, was er uns alles hätte schenken können, hätte dieser schamhafte, scheue Mann es über sich gebracht, durch die Dichtung, anstatt sich selbst zu verspotten, lieber sich selbst auszusprechen. Buschs Grüner Heinrich! Buschs Peter Camenzind! Welcher Schatz unserer Literatur! Die kargen Seiten ‚Von mir über mich' strotzen von Poesie! Alles hätte er besessen: die traumhaft süße Dumpfheit, die mit Worten des Alltags Unsägliches ausspricht; Kraft und Saft einer eigenmächtigen Sprache, um Eigengeschautes zu formen und zu färben, den scharfen hellen Geist, der kritisiert und kontrolliert; die Vornehmheit, die nicht auf persönliche und gegenständliche Wirkung hin sich und die Dinge aufputzt.

Es ist ein allmähliches Versickern und Eintrocknen bei dem späteren Busch, das Verflachen eines von Natur aus Tiefen, das Verarmen eines verschämten Reichen. Triebe kommen nicht zum Aufbrechen und verdorren, ein Pfund wird vergraben, Nebensache zum Hauptgeschäft, die Nation kommt um einen großen humoristischen Dichter. Was sie gewinnt und behält, ist ein verbitterter Spaßvogel, der, sich und sein Publikum verspottend, als Enttäuschter sich durch kalten Hohn rächt, als scheinbar Drüberstehender über einen geheimen Bruch und Riß belügt, und mit dem matten Phosphoreszieren resignierter Altersweisheit über das innere Erkalten tröstet."

*

„Goethes Vermächtnis." Von Wolfgang Goetz (Deutsche Rundschau LXII, November).

„Ein Lebensbild." (Fürst Hermann Pückler-Muskau.) Von Friedrich Degen (Deutsches Adelsblatt LIII, 45).

„Reuters Jugendliebe." Von Hermann Ulbrich-Hannibal (Ostdeutsche Monatshefte XVI, 8).

„Fritz Reuter und Ludwig Pietsch." Von Willi Finger (Ostdeutsche Monatshefte XVI, 8).

„Nietzsches Zarathustrastein." Von Hermann Fauler (Engadin-Expreß, 1935/7).

„Bürgertum und Dichtung im 19. Jahrhundert." (Wilhelm Raabes 25. Todestag.) Von Fritz Martini (Zeitschrift für Deutsche Bildung XI, 11).

„Georges Goethebild." Von A. Closs (German.-Romanische Monatsschrift XXIII, 9/10).

„Grenzdeutschtum als schöpferische Kraft." (Max Halbe.) Von Heinz Kindermann (Lebendige Dichtung II, 2).

„Wilhelm von Scholz." Von Adalbert Schmidt (Lebendige Dichtung II, 2).

„Der Dichter seines Lebens." (Jakob Schaffners 60. Geburtstag.) Von Richard Benz (Völkische Kultur, 1935, Nov.).

„Ina Seidel." Von Paul Wegwitz (Die Tat XXVII, 8).

„Ernst Bacmeister." Von Georg Brod (Lebendige Dichtung II, 2).

„Form und Stoff bei Ernst Wiechert." Von Adolf Peter Paul (Das deutsche Wort — Die große Übersicht XI, 1. Novemberheft).

„Von Vater und Mutter." Von Nikolaus Schwarzkopf (Die Neue Literatur XXXVI, 11).

„Nikolaus Schwarzkopf — ein Idylliker." Von Otto Doderer (Die Neue Literatur, XXXVI, 11).

„Meine alemannischen Romane." Von Otto Flake (Die Neue Rundschau XLVI, 11).

„Bruno Brehms Bücher vom Weltkriege." Von Wilhelm Stapel (Deutsches Volkstum XVII, 11).

„Maria Kah'e, Kämpferin fürs Reich." Von Hellmut Culmann (Die Westmark III, 2).

*

„Lodovico Ariosto." Von Karl Knauer (German.-Romanische Monatsschrift XXIII, 9/10).
„Ein Römer sieht die Welt." (Evola, „Erhebung wider die moderne Welt".) Von Rudolf Ibel (Völkische Kultur 1935, Nov.).
„Die polnische Kunst und die polnische Nationalidee." Von Alfred Kuhn (Stimmen der Zeit LXVI, 2).

*

„Über den Nihilismus der Nachkriegszeit." Von Hans Barth (Neue Schweizer Rundschau III, 7).
„Entfesseltes Theater." Von Boris von Borresholm (Der Querschnitt XV, 11).
„Mundart, Hochsprache und Fremdsprache im siebenbürgisch-deutschen Schrifttum." Von Bernhard Capesius (Klingsor XII, 11).
„Der junge amerikanische Roman." Von Adolf Frisé (Die Tat XXVII, 8).
„Amerika und England." Von Harold Nicolson in „The Listener" (Die Auslese IX, 11).
„Die Darbietungsformen der dramatischen Dichtung." Von Robert Petsch (German.-Romanische Monatsschrift XXIII, 9/10).
„Die langen Sätze." Von Wilhelm von Scholz (Muttersprache, L, 11).
„Zersetzung und Aufbau." Von Richard Sexau (Die Schule XI, 9).
„Lyrische Stimmen der Zeit." Von Christian Tränckner (Christliche Welt XLIX, 23).
„Tatsachendichtung und Weihedichtung." Von Erich Trunz (Zeitschrift für deutsche Bildung XI, 11).
„Um eine deutsche Bühne." Von Karl Wache (Der Donaubote II, 2).
„Nordischer Geist und Homer." Von Leopold Weber (Völkische Kultur 1935, Nov.).
„Südtirols neue Dichtung." Von Franz Max Wöß (Der Gral XXX, 2).

Kurze Anzeigen

Romane und Erzählungen

Die letzten Reiter. Von Edwin Erich Dwinger. Jena 1935, Eugen Diederichs. 450 S. Leinen M. 5,80.

Was Arnolt Bronnen 1930 mit seinem „Roßbach" gab, war eine politische Flugschrift, eine heftig vorgetragene Reportage; was Dwinger fünf Jahre später mit seinen „Letzten Reitern" gibt, ist ein episches Mahnmal in großen, einfachen Konturen, ein Denkmal nicht mehr nur für den einzelnen Führer, sondern für alle Baltikumkämpfer und für die Idee, die sie trug, auch wenn diese Idee sich nicht in allen Köpfen bis in ihre letzte Perspektive abzeichnete. Es ist kein Zweifel, daß der Stoff auf Dwinger geradezu gewartet hat: nur er, der Flüchtling zwischen Weiß und Rot, der die Stärken und Schwächen russischen Wesens jahrelang am eigenen Leibe erfahren hat, konnte den letzten deutschen Vorpostenkampf im Osten mit solcher Treue darstellen, nur er, der Dragonerfähnrich, konnte dem letzten Aufbegehren eines reiterlichen und ritterlichen Kämpfens gegen die Maschinisierung des Krieges ein so großartiges Ehrenmal errichten. Und endlich ist Dwinger der Dichter, in dessen Händen der innerlich und äußerlich maßlose Stoff zu einer zuchtvollen, überall tiefen und doch überall überblickbaren Form wird, mit dem vielleicht größten Geheimnis des Kunstwerks, daß es die Einzelheit in sich lebendig macht, ohne sie aus dem Leben des Ganzen abzulösen. Diese Bauern, die siedeln wollen, Studenten, denen der überstürzte Friedensschluß die Tat fürs Vaterland abgeschnitten hat, Offiziere, die sich in der Weimarer Republik nicht zurechtfinden, Landsknechtsnaturen, denen der Krieg ins Blut gegangen ist, heimatlos gewordene Balten und vertriebene Kolonisten — wie greifbar nah stellt der Dichter sie einzeln vor den Leser, und wie erschütternd wächst aus ihnen allen der Geist der Truppe zusammen, der sich auf keine Einzelmenschen und Einzelschicksale mehr einlassen kann! Nur ein Dichter, der so sehr Soldat ist, und nur ein Soldat, der so sehr Mensch geblieben ist, konnte ein Buch schreiben wie dieses.

Die Tragödie des Baltikumkampfes spannt sich zwischen das Wort, das Major von Mannsfeld auf die Nachricht des Versailler Diktates hin zu seinen Offizieren sagt: „Kurland muß deutsch werden! Und was ihr jeder einzeln wolltet, das will ich jetzt für alle: Hier einen Brunnen graben, aus dem das wahre Deutschland quillt" — und jenes Wort, das der Unteroffizier Wollmeier sagt, als der letzte Vormarsch auf Riga zum Stehen kommt: „Wenn auch alles nichts wird, sage ich immer, dann haben wir doch eins geschafft, was uns nie wieder jemand nehmen kann: Haben wir unser Deutschland davor bewahrt, daß seine Grenzen ans Bolschewistenreich stoßen!" Von dem stolzen Machtkampf um das alte deutsche Ordensland bleibt also nur der Abwehrkampf übrig gegen das östliche Chaos, das über seine Ufer treten will. Und das Groteske dabei: Europa selbst, repräsentiert durch die Siegermächte, bekämpft diese europäische Sendung der deutschen Baltikumkämpfer, weil seine Politiker sich lieber mit dem populären Heute, nämlich Deutschland, beschäftigen, als mit dem noch unpopulären Morgen, nämlich Rußland. Inzwischen wird das übriggebliebene Kriegsmaterial mit Gewinn abgesetzt und unauffällig dafür gesorgt, daß alle Beteiligten sich gleichmäßig schwächen.

Ja, Dwinger hat recht, wenn er durch den Mund eines seiner Offiziere fordert, daß die neue Lebensform künftig nicht mehr von Politikern bestimmt werde, sondern von soldatischen Menschen. Das Große aber ist, daß er trotz dieser Erkenntnis den klaren Blick behält für die Tatsachen des Krieges, wie denn überhaupt in Dwingers Buch nirgendwo etwas Eingeengtes, Tendenzhaftes, als Vokabel Übernommenes steht, sondern alles aus erster Hand und aus eigenem Hirn und Herzen aufgezeichnet ist. Diese Unmittelbarkeit und immer wache Verantwortung rücken das Werk, abgesehen von seinen sonstigen Vorzügen, mit in die erste Reihe unsrer Kriegsbücher.

Hamburg — Herbert Scheffler

Preußische Novelle. Von Werner Beumelburg. Oldenburg i. O. 1935, Gerhard Stalling. 123 S. Geb. M. 2,80.

Nach dem Wort Moellers van den Bruck bedeutet Preußentum ein Prinzip in der Welt und mithin nichts, was bloß historisch zu nehmen wäre. Vor allem in einer bestimmten Haltung, der jedes individuelle Pathos fremd ist, drückt sich preußisches Wesen aus: nur daß freilich diese Haltung keineswegs natürlich gegeben, sondern vielmehr als eine Forderung aufgestellt ist, die es erst zu erfüllen gilt; denn allein durch Überwindung des bloß Naturhaften erfährt das

Preußische stets wieder seine Verwirklichung und Erneuerung. Will der Dichter charakterliches Preußentum zur Anschauung bringen, hat er schwerlich eine geeignetere Möglichkeit als die, den Weg eines jungen Menschen nachzuzeichnen, der eben erst aus anfänglicher Fragwürdigkeit des eigenen Daseins zur Selbstgewißheit hinzufinden strebt und die Bitterkeit des Verzichts auf persönliches Glück um des preußischen Begriffs wortloser Pflichterfüllung willen überwinden lernt. Ein solcher Jüngling steht im Mittelpunkt von Werner Beumelburgs neuer erzählerischer Arbeit, die ihren lapidaren Titel „Preußische Novelle" vollauf zu Recht trägt. Mit ihr bewährt sich auch der Autor an jenem preußischen Wesen, welches er beschwört, zumal er dieses allenthalben aus den Charakteren hervorgehen läßt. Es versteht sich, daß er seiner Sprache jede deklamatorische Aufwallung verbietet.

Werner Beumelburg erzählt eine Begebenheit, wie sie sich wohl während des Siebenjährigen Krieges nicht nur ein einziges Mal mag zugetragen haben. Ein junger Fähnrich, der im Regiment seines Vaters ins Feld rückt, hält sich in der Schlacht bei Torgau nicht an den ihm erteilten Befehl, wodurch er die preußischen Truppen in arge Gefahr bringt. Als der Vater ein Gnadengesuch an das Kriegsgericht, das den Pflichtvergessenen des Todes schuldig befunden hat, verweigert, kassiert Friedrich der Große den Urteilsspruch, da die Kriegsnot den Einsatz jedes nur verfügbaren Soldaten erheischt. Der junge Fähnrich aber findet durch eine strategische Maßnahme seines Vaters Gelegenheit, in eines Preußen würdiger Weise zu sterben: beim Überfall Laudons auf die Festung Schweidnitz stellt er sich an der Spitze der Nachhut den eindringenden Feinden entgegen, um dem Regiment des Vaters den Abzug zu ermöglichen, und harrt auf diesem seinen letzten Kampfplatz bis zum Tode aus. Aus dem so zu skizzierenden Stoff hat Beumelburg eine straffe, kraftvolle und spannende Novelle geformt, die sich würdig der schönen Tradition einfügt, welche diese Kunstform innerhalb unseres Schrifttums erhalten hat.

Hamburg — Hansgeorg Maier

Von Geistern unter und über der Erde. Märchen und Lügengeschichten. Von Hans Friedrich Blunck. Jena 1935, Eugen Diederichs. 236 S. Geb. M. 3,80.

Die drei Märchenbücher Bluncks sind hier einzeln angezeigt worden: „Von Klabautern und Rullerpuckern", „Von klugen Frauen und Füchsen", „Sprung über die Schwelle". So bleibt nur der Freude Ausdruck zu geben, daß der Dichter aus ihnen einen Auswahlband getroffen hat, der diesen Teil seines Werkes nun gewiß ebenso schnell volkstümlich machen wird wie es durch die Volksausgaben der zwei Dreibänder „Urvätersaga" und „Werdendes Volk" geschah. Die „Geister unter und über der Erde", dazu aus der Insel-Bücherei das Bändchen „Der Trost der Wittenfru" und aus der Kleinen Bücherei von Langen-Müller „Spuk und Lügen": das ist das rechte Gegenstück zu Bluncks „Großer Fahrt". Wenn jener reife Roman von Seefahrern, Entdeckern, Bauern und Gottesmännern (vgl. Literatur, Dezember 1934) seine episch mächtigste Schöpfung ist, so sind diese seine innigsten. Kein Wort darin ist erdacht, jedes gedichtet. Da sind die Prosaballaden vom Wohljäger und Wassermann, die Humoresken von Koboldsn und allerhand Schelmen, von Geistern mitten im Hamburger Alltag zwischen würdigen Ratsherren oder im Hafen und in Maschinen, die Tiermärchen (weitab von der üblichen lehrhaften Parabel) und endlich die Lügengeschichten mit ihrem derben Spaß am Gelächter über alle Gespensterei, unmittelbar erwachsen aus dem „Garn spinnen", dem „lögenhaften Vertellen" des Niederdeutschen. Diese Gebilde haben ihren Ursprung im Volk und dorthin werden sie zurückkehren. Vorher aber sind sie durch einen Dichter gegangen. Wenn er neulich einmal bekannte, sie seien ihm der liebste Teil seiner Arbeit, wird mancher Leser das auch für sich bestätigen.

Berlin — Herbert Günther

Die sterbende Kirche. Roman. Von Edzard H. Schaper. Leipzig 1935, Insel-Verlag. 401 S. M. 6,—.

Im Wogen geistiger Leidenschaft, religiösen Ringens und in einer konsequent erschauten und geführten Romanhandlung entsteht hier eine Verherrlichung der Macht des Gottesglaubens, wie man sie in solcher Intensität von einem jungen Dichter wie Schaper kaum erwartet hatte, es sei denn, man erinnere sich seines vorigen Buches „Die Insel Tütarsaar", wo ihn das Problem des Glaubenkönnens schon tief bewegte. Was dort ein Ringen um den Lebensglauben an sich war, wird hier zur Beantwortung der Frage nach der menschenbewegenden, menschengestaltenden Kraft religiösen Glaubens. Das Buch erreicht an fast allen Stellen, wo von der Kirche an sich, ihren symbolischen Vorgängen, ihren Sinnvermittlern, den Priestern, ihrer Sichtbarmachung göttlichen Wesens durch das Medium des gläubigen Geistlichen und damit der gläubigen Gemeinde die Rede ist, eine leuchtende Höhe der Schau, der sich auch Glaubenslose nicht werden entziehen können.

Es ist alles erzählt um eine alte, verfallende Kirche herum in einem einst zaristischen, dann Rußland entrissenen baltischen Hafenort am finnischen Meerbusen, und um ihren treuen Diener, einen Priestergreis, den die Wirren des Bolschewismus hierher verschlugen und der nun hier den Fischern und den anderen Menschen seiner kleinen, von ihm neu belebten Gemeinde das zu geben sich müht, was sie in stürmisch umwertenden, notvollen Zeiten nach seiner Meinung am meisten brauchen: gütigen Seelenbeistand, Kraft zum Leben aus der Kraft des Glaubens. Als eine Art neuer Heidenpriester in von neuem Heidentum bedrohter Zeit ist dieser ehrwürdige, ins Unirdische wachsende Gottesmann, dieser wahre Streiter für die rechtgläubige, russisch-katholische Kirche vom Dichter auf eine bedeutende Art verwirklicht. Zwei Söhne verliert er nach der Gattin, die einst im Terror umkam, im neuen Land, der eine, ein Knabe, opfert sich, um die heiligen Geräte dem Zugriff der Steuerbehörde zu entziehen, der andere, Schmuggler und GPU.-Agent, bringt seinen Vater ins Gefängnis, fast zur Verurteilung durch seine Untaten. Die altrussische Kirche zerfällt, sie wird im Sowjetstaat, um die Kirche überhaupt noch vor dem roten Vernichtungssturm bewahren zu können, mit der westlichen, römisch-katholischen vereinigt. Dies alles, trotz Elend und Zweifel, überwindet er und gelangt im Wartezimmer seines glaubensseligen Wesens konsequent in eine Art Heiligentod: das niederbrechende Kirchendach begräbt ihn bei der Ostermesse mit einigen seiner Gemeinde unter sich.

Neben den so gegensätzlichen Söhnen des alten Mannes und einem gütigen, bärbeißigen Doktor aus deutscher Einwandererfamilie soll noch die Figur eines russischen Mädchens betont werden, das aus den Irr- und Verwirrungslehren der Sowjetschulen, des Sowjetlebens hierher zu ihrem Großvater verschlagen wird, um nun langsam durch des verehrten Priesters Wesen zu Güte und Glauben bezwungen zu werden. Hier ist schärfste Kontrastierung bolschewistischer und gegen-

bolschewistischer Lebensauffassung gelungen, so daß einen Abscheu erfassen kann vor einem System, das schon die Kinder der besten Menschengüter, des Glaubens, der Liebe, der Güte, des Verstehens, der Ehrfurcht und des Wahrheitsuchens, zu berauben trachtet.

Die Kunst des Erzählens ist durch alle Seiten eine impulssichere, wohllautende, dichterisch erhobene, durch sinnbildende Kraft erhebende, und die selbstgestellte Aufgabe, die wahrhaft fortzeugende stille Gewalt echten Gottesglaubens in der Figur eines unfrömmlerisch frommen Dieners der Kirche zu sammeln und so ein Denkmal zu setzen wider den Unglauben, ist imponierend gelungen.

Frankfurt a. M. Werner Schickert

Der Leuchtturm Thorde. Roman. Von Robert Seitz. Wien-Berlin 1935, Paul Zsolnay. 281 S. Geb. M. 5,50.

Nach den in kurzen Abständen erschienenen Romanen „Das Börshooper Buch" und „Die Häuser im Kolk" legt der Erzähler Rober Seitz bereits wieder ein neues Buch vor. Immer deutlicher entwickelt er sich in dieser Folge zum Deuter, Mittler und Sachwalter eines landschaftlich gebundenen und umrissenen Lebensgefühls, von Mensch und Natur nämlich der deutschen Ostseeprovinzen, die seine Wahlheimat geworden zu sein scheinen. Er bekundet in ihrer Darstellung eine so überzeugende Zuständigkeit und zugleich eine so wohltuende Lauterkeit der Vortragsmittel, daß dieser in mancher Hinsicht noch unerschlossene, weithin gedehnte und in seinem menschlichen Ausdruck sehr ergiebige Raum unter großem Horizont harmonisch und organisch dem großen Ganzen, dem so vielfältigen und reichhaltigen Reich, gewonnen wird. So fügt sich hier die Reihe des einzelnen zum räumlich wie geistig über den Begriff der bloßen Summe hinauswachsenden Werk, in dem die kaum vermeidliche und hier unlängst angemerkte Unterschiedlichkeit der Teile wieder behoben wird in der Ruhe und Stetigkeit des Ganzen, seinem echt epischen Charakter.

Das Feuer des Leuchtturms Thorde bestreicht mit dem Rhythmus seiner Lichtsendung den Himmel der „kleinen", doch in ihren Maßstäben gleichwohl allgemeingültigen Lebenswelt, die das Szenarium abgibt für die so überaus menschlichen Auftritte, die Seitz wie immer auch diesmal zu beschwören weiß. Sureiken heißt das Dorf an einem Binnensee, von der Weite des Meeres durch schmalen Landstrich geschieden und so in seiner bäuerlichen Ruhe gesichert; doch von Thorde, dem Städtchen an der Küste, blinkt nächtlich das Signal der Ferne herüber. Christian Kars, der heimgekehrte Seemann und Neffe des rüstigen, alten Großbauern, vernimmt, während er in Mühsal hier binnen Fuß zu fassen und Heimat zu finden sucht, zuweilen das Zeichen und folgt ihm endlich zu seiner Stunde, gerade als der gestrenge und herrische Oheim ihn durch Land und Braut vollends zu binden meint. So ist sein Winter zu Sureiken statt einer Heimkehr am Ende nur ein Zwischenspiel, vergebliche Besinnung eines Fahrensmannes geblieben, dazu freilich ein kleiner Aufruhr in Liebe und Haß statt des Friedens, den Christian begehrte. Unter dem in dieser Anlage gespannten Bogen ist eine Daseinsfülle lebendig, wie sie gerade Seitz so mühelos zu entfalten versteht; vorwiegend in einer langen Kette souverän geleiteter Gespräche offenbaren sich, scharf abgesetzt und klug charakterisiert, die Gestalten, in ihrer individuellen Mannigfaltigkeit ein volles und rundes Abbild einer Gemeinschaft, das atmende Dorf in hoch und niedrig, Gut und Böse, Freud und Leid; wie immer aber bei Seitz scheint das letztere vorzuherrschen, gemildert und besänftigt indes durch die verzeihende Fülle volkstümlicher und sprichwortartiger Weisheit bei diesem Dichter, dessen reife und gerechte Anschauung nicht der Beschönigung und Verklärung bedarf, sondern allein mit dem Reichtum seiner heimlichen Liebe die ehrliche Lebenstreue seiner Gesichter und Gesichte adelt.

Herrsching Otto Karsten

Die große Mutter vom Main. Roman. Von A. Artur Kuhnert. Leipzig 1935, Paul List. 376 S. Geb. M. 5,50.

Im Eisgang eines Frühjahrs erscheint Anna Kiliane Volk auf dem Main, mit dem Eisgang eines Winters entschwindet Anna Kiliane Volk im Main. Dazwischen liegt ein langes fruchtbares, gesegnetes Leben. In jenem Frühjahr ist Anna Kiliane Volk ein Mädchen, das jeder Weiß- und Holländerflößer und Schiffer liebt, in diesem Winter eine Patronin, die alle Leute um den fränkischen Main verehren. Sie kommt und bringt nichts als ihr Leben, sie geht und hinterläßt ein ganzes Geschlecht. Zuerst ist sie nirgends zu Hause, dann überall, mainauf, mainab. Sie gehört niemandem an, aber alle gehören ihr an. Sie fährt als ein Leben über den Main und ist das Leben. — Dieses Buch wird vielen viel Freude bereiten. Es ist sauber und gut gearbeitet; unser Sprachgefühl gerät angenehm ins Schwingen; unsre Sinne dürfen nach Herzenslust genießen; und außerdem müssen wir stellenweis so richtig lachen, wie man manchmal wohl wünschte, und wo nur den Anlaß hernehmen! Da nehme man schnell ein Kapitel aus der großen „Mutter vom Main" vor; unsre Aufmerksamkeit hält willig bis zum Ende durch, weil nicht Schatten, sondern wirklich Gestalten ihre merk- und denkwürdigen Leben vor uns abwickeln, und gar in einer Landschaft, die man schon liebt, ehe man sie überhaupt kennt, wieviel mehr nun, wo ihre ganze wunderbare Lebendigkeit offenbar wird. Jetzt aber zu dem Fehler des Buches: so schön das Innere ist, so entsprechend schön es ausgestattet ist: es fehlt der Most, es fehlt der Wein dazu; es dürfte nicht ohne zwei, drei beigehängte Probeflaschen zu haben sein, denn in dieser einen Beziehung wird der Leser nicht allein vom Zusehen fröhlich, wie er's möchte.

Lenggries Willi Steinborn

Die Empörer. Roman. Von Josef Wiessalla. Berlin 1935, Bruno Cassirer. 454 S.

Sie empören sich immer wieder in ein neues, zukunftsvolleres Leben, sie sind ein Stück der nur unter genialer Führung sicheren Urkraft, die Volk heißt. Der ostdeutsche Dichter, als Dramatiker bereits bewährt, gestaltet dies als eine Vision, die im Zeitlosen lebt und von der man doch das irdische Teil so sehr zu spüren bekommt, daß es — was es sicher nicht ist — historisches Ereignis sein könnte. Dieser konzentrisch wuchtende, von innerer Leidenschaft vorwärts getriebene Bauernroman ist in eine sicher strömende Sprache gebracht, ein Romanerstling, der sich sehen lassen kann.

Ein Graf Dolina quält nach Aufhebung der Knechtsfron seine Bauern noch mehr als zuvor, verbannt die sich Empörenden auf den Gorek, ein unfruchtbares, steiniges Stück Erde. Sie nehmen dies Schicksal auf sich und bezwingen es unter Führung Drostes, des großartigen Volkshelden und -führers dieses Buches, der des Grafen Sohn umbringen ließ, weil er sein Weib überfallen hatte, der als großer Gegenspieler des tyrannischen Adelsherrn die Zukunft groß und stark will für seine Bauernkameraden. Die Gorekleute, in Schweiß und viel Listen sich durchschlagend (auch im

Bergwerk schuften sie zeitweise), werden geachtet und gefürchtet, Droste ist ein heimlicher König des Volkes. Dolinas Enkel, ein Sohn Drostes aus dessen Liebeserlebnis mit Dolinas Schwiegertochter, stößt am Ende zum Gorekvolk, als sich der Gorek als erzhaltig erweist und abgebaut werden soll. Nun trägt die Empörung von einst ihre späte Frucht, die Empörer bekommen gutes Land, schöne eigene Häuser.
In der Führergestalt Drostes gelingt es Wiessalla, ein bedeutendes Sinnbild aufzurichten vom Führer, der aus dem Volke kommt und dies Volk stählt und sieghaft macht, weil er ihm stets instinktiv den rechten Weg weist, ein Berufener, der kein Kompromiß mit falschen Mächten duldet. Auch die anderen Figuren, besonders der nicht unbedeutende alte Graf, Vertreter eines veralteten Grundbesitzer- und Herrenmenschenabsolutismus, und sein Enkel, in dem sich wahrer Adel dem Volke vermählt, sind bestens gelungen, wie auch die Frauen, teils gefahrdrohend, teils leben- und glückspendend, richtig eingefügt sind.
Ein Männerbuch, es handelt vom schöpferischen Trotz im Manne, es spricht das Beste, das wahrhaft Leben Schaffende in jedem Manne an, der es liest. Darum ist es wertvoll für unsere kämpfende Gegenwart.

Frankfurt a. M. — Werner Schickert

Die große Glut. Roman. Von Josef Mühlberger. Leipzig 1935, Insel-Verlag. 312 S. M. 5,50.

Was für ein Buch! Was für Frauen: Anna, Barbara, Olga und du, herrliche Ludmilla! Was für ein Mann: Zyriak, dem sie alle verfallen sind, bis er ihnen verfällt. Liebe, heiße berauschte Liebe, Stürme des Herzens in einer atemlos glühenden Landschaft. Ein Buch, das man nicht nur liest und hört, sondern mit allen fünf Sinnen zugleich aufnimmt und etwa mit einem sechsten dazu: ein gefährliches und bestürzendes Buch, wirklich keine Höhere-Töchter- (gibt es das noch?) Lektüre. Oder vielleicht doch? Vielleicht gerade für junge Menschen, um das zu erleben, wie diese Ludmilla nach des Zyriak rätselhaftem Tod nicht ihm nachfolgt, sondern den herben dienstbaren Weg des schweren Lebens geht, in Ehe und Elend, in Mutterschaft und Liebesverzicht, und ihn zu Ende geht bis dorthin, wo noch einmal ein Glück anfängt, ein herbes, langsames, geläutertes Glück, das des Verschenkens, des Weitergebens, des Weiterlebens.
Der Dichter Josef Mühlberger hat eine ganz wunderbare Kraft, das Geheimnisvolle Geheimnis sein zu lassen und doch zu offenbaren. Die große Glut ist wirklich kein Papierbrand, sondern Zeugnis von den Feuern der Tiefe und der Höhe. Das Schlußkapitel, das Ludmilla zum Totenbett ihrer Mutter führt und den Kreis der vielen Leben noch einmal umklammert, gehört zu den unfaßlichen und — wörtlich zu nehmen — wundervollen Meisterstücken unseres deutschen Schrifttums.

Unterbalzheim — Albrecht Goes

Die Geschichte des Apothekers Johannes. Von Wilhelm Schussen. Freiburg im Breisgau 1935, Herder & Co. 130 S. Geb. M. 2,60.

Diese Geschichte konnte in solcher Weise kaum woanders als in Schwaben geschrieben werden, und da wiederum nur von Wilhelm Schussen. So sehr ist die Problematik mit einer Seite des Schwabentums verbunden, dem Schrulligen und Kauzigen; so sehr trägt die Gestaltung die Züge des Dichters. Da sind die Träger der Handlung: Johannes Bammert, der seine Apotheke verkauft, um seinen mehr oder minder phantastischen Erfindungen zu leben, ein Schwabe mit Größe des Herzens, aber voll geheimer Kanten und Ecken. Natürlich verliert Johannes in der Inflation rasch sein Vermögen und bringt, blind seinen Ideen nachjagend, seine Familie in Not; anders sein Bruder Leopold, der einst nach allerlei Jugendstreichen nach Amerika auswanderte und dort zu Reichtum kam. Als er nun beim Bruder zu Besuch weilt, hat er für ihn nichts anderes übrig als gute Ratschläge und Vorwürfe. Sein Porträt mit seltsamer Aufschrift ist alles, was er hinterläßt. Eine still leidende Frau steht an Johannes' Seite, alle seine Schrulligkeiten mit jener stummen Geduld ertragend, die man ein stilles Heldentum nennen möchte. Sie wird krank und muß bis hart an den Tod gehen, um dem Manne die Augen zu öffnen und aus dem jungen Sohn Klaus einen Menschen zu machen, an dessen Zukunft man glauben muß. Herr und Frau Steidle, die Neureichen und Hausbesitzer, sind die Gegenpole der Familie Bammert, diesseitig, weltbejahend, klein an Herz und Seele, arm an Geist. Zwischen diesen Gestalten entfaltet sich die spannungsreiche, aber immer in menschliche Tiefen reichende Geschichte, der die eigentümliche Erfindungskraft Schussens stets neue Wendungen, Verknüpfungen und Überraschungen gibt. Das Eigenartige bleibt dabei die Verkettung von Lebensernst mit Lebenslust, jenes Hinführen der Handlung bis hart an den Bereich des Tragischen und die Verklärung des Harten und Dunklen im Leben mit einem gütigen, aus dem Herzen kommenden Humor. Es ist kein großes Werk, das der Dichter vorlegt, aber ein in sich erfülltes, und man wird es dem Dichter danken.

Waiblingen — Otto Heuschele

Conrad von Hötzendorf, der Preuße Österreichs. Von Edith Gräfin Salburg. Leipzig 1935, K. F. Köhler. 300 S. Leinen M. 4,80.

Dieser Roman der bekannten nationalen Schriftstellerin Österreichs hat, obwohl man hier kaum von einer wirklichen Dichtung sprechen kann, eine hohe volkspolitische und aufklärende Bedeutung. Eine der gewaltigsten Gestalten der österreichischen Vorkriegszeit, der Generalstabschef der österreichischen Armee im Weltkriege, erhält hier ein Denkmal gesetzt, das ihn in die große Geschichte des Deutschtums einreiht als einen leidenschaftlichen Patrioten, als eine lebendige Warnung zur Besinnung auf gesamtdeutsches Schicksal und gesamtdeutsche Geschichtsentwicklung. Vom Kind über den Jüngling zum Mann und Führer geleitet uns die Verfasserin mit der Gestalt des greisen Feldmarschalls gleichzeitig in eine Epoche mitteleuropäischer Geschichte, die aus Mangel an Selbstzucht, Sauberkeit und Anständigkeit notwendigerweise zugrunde gehen mußte. Die Tragik des Menschen und Feldherrn Hötzendorf erhält selbst in der chronikartigen Erzählungsweise der Salburg sichtbaren Ausdruck: Der Kampf des Mannes gegen die Verweichlichung und Schlamperei altösterreichischer Tradition, der Kampf des Feldherrn gegen die mangelnde Heeresorganisation, der Kampf des Staatsmannes gegen die politischen Irrtümer und Fehlwege, die er mit seltener Klarheit und Eindeutigkeit erkannte. Die Welten, die mit Hötzendorf zusammenbrachen, werden nie wieder erstehen, die Geschichte hat hier furchtbares Gericht gehalten. Eines aber wird bestehen bleiben: Der deutsche Glaube und die völkische Kraft des österreichischen Brudervolkes, deren Bannerträger Hötzendorf bis zu seinem Tode in der Nachkriegszeit war. Zwischen Diplomaten und Höflingen, zwischen Leichtsinn und Weltuntergangsstimmung, zwischen Wahnideen und Ziellosigkeit hat dieser Mann sich bewiesen als ein Soldat und Mensch von preußischer Prägung, österreichisch

denkend und liebend mit jeder Faser seines Herzens, aber preußisch handelnd und urteilend als Soldat und Warner. Daß das völkische Prinzip großdeutscher Politik im Donauraum die einzige Lösung überhaupt für eine kommende rassisch und seelisch begründete Politik sein kann und wird, das erhellt aus diesem Feldherrnleben, seiner Erfahrung und seinem Schicksal. Diesem Gedanken Ausspruch und Lebendigkeit verliehen zu haben, ist ein Verdienst der Gräfin Salburg, der man nur aus der Erfahrung früherer Werke wünschen kann, auch zu einer strafferen und durchgearbeiteteren dichterischen Formgebung zu finden.

Dortmund — Kurt Ziesel

Ein Mann von gestern. Roman. Von Franz Nabl. Wien, Carl Fromme. 304 S. Leinen M. 4,—.

Ein Mann tritt in den Ruhestand. Der Krieg hat ihn verschont, er hat trotz Inflation sein Vermögen erhalten, es ist ihm überhaupt bisher alles glatt gegangen, und er hat es ohne Nachdenken hingenommen. Jetzt aber ist es mit seiner Ruhe, mit der Selbstverständlichkeit seines Daseins auf einmal vorbei. Er gerät in Herzenswirren; die seit 25 Jahren verlassene Heimat ruft ihn an, holt ihn zu sich und stellt ihn vor Proben, die zum Bestehen seinen ganzen Einsatz erfordern. Nach einigem Sträuben setzt er sich ein, er besteht, und indem er sich so entdeckt, findet er ein spätes Glück. „Von gestern", das soll heißen, er bleibt auch wider manche Verlockungen und Freiheiten der Gegenwart in den Grenzen der Konvention, bei den Sitten von gestern. — Es ist eine Wohltat, diesen Roman zu lesen; zwar hält er sich von den Tiefen der Welt mit einem „Ich weiß nicht" fern, zwar meidet er die Sinnen der Welt als unerlaubten Überschwang, aber gerade das macht ihn so sympathisch, er ist mit jedem Wort ehrlich. Der Stil ist dem Inhalt genau entsprechend; wie ein Fluß in einer hügeligen Landschaft fließt er dahin, schon lautlos, doch noch nicht träge, schon in gefaßten Ufern, doch noch unverkennbar er. Wer nach einer gedämpften, gelassenen, unaufdringlichen Unterhaltung sucht, nach einigen Stunden, in denen er ruhend wachen, wachend ruhen möchte, der lese das schöne Buch.

Lenggries — Willi Steinborn

Nofretete. Novelle. Von Reinhold Conrad Muschler. Berlin 1935, Paul Neff. 84 S. Kart. M. 1,20, Leinen M. 2,40.

Wer kennt sie nicht, die Büste der Königin Nofretete, der Gemahlin Echnatons, dieses zauberhafte jugendliche Haupt mit dem schweren Schmuck der Königskrone, das sich auf stengelhaft zartem Halse wie eine Blume erhebt? Die Lippen sind so rot, die Brauen so schwarz, das Auge so blickend, ja die Form selber, die Wangen, die Nasenflügel scheinen zu atmen vor Leben; ist es nicht ein sehr großes Wagnis, mit dem Bildhauer Tutmosis, der dies Porträt vor fast dreieinhalb Jahrtausenden im unmittelbaren Anblick der Königin gemacht, in Wettbewerb zu treten und die köstliche Gestalt ins Leben durch das Wort zu erwecken? Wer hat Zauberkraft der Sprache genug, diese Erscheinung mit einem Leib zu bekleiden und gehen, sich setzen, sprechen, lieben und trauern zu lassen, ohne daß der mythische Glanz nachläßt, der um sie webt? Muschler, den dies Wagnis nicht schreckte, hat viele Jahre in Ägypten gelebt, so gelingt ihm das Atmosphärische gut, auch fehlt es nicht, was die zierliche, liebreizende Königin anbetrifft, an geglückten Szenen; aber im ganzen ist auch Muschler nicht jener oft zu beobachtenden Gefahr entgangen, daß historische Gestalten in Erzählungen allzusehr von der Aufgabe belastet sind, historische Tatsachen mitzuteilen und zu erläutern. So wirken die Gestalten leicht etwas programmatisch, und ihre Kämpfe — wie Echnatons Kampf für den Sonnengott — lernt der Leser nicht als Auswirkungen ihrer Charaktere und Naturen verstehn, sondern umgekehrt soll er aus ihnen diese Charaktere und Naturen erkennen. Wenn schon der Geschichtsschreiber, der Historiker manchmal auf diesen Weg angewiesen ist, der Novellist darf nicht merken lassen, wo er ihn gegangen.

Düsseldorf — Emil Barth

Philipp zwischen gestern und morgen. Von Philipp Gottfried Maler. München 1935, Kösel & Pustet. 244 S. M. 3,— (4,80).

Wie der Verfasser dieses schönen und reifen Buches, das ein Erstling ist, sich hinter einem Pseudonym verbirgt, so ist auch die Lebensgeschichte, die das Buch erzählt, die Geschichte eines verborgenen Lebens, nicht also die des Philipp Gottfried Maler, sondern eines wiederum erdichteten Menschen dieses Namens. Maler schildert also nicht sich selbst. Woher sollte er auch den Anspruch nehmen, uns sein privates Leben vorzuführen? Aber er erzählt im Ichton ein Leben, das von dem seinen ganz genährt ist, das Leben eines Kindes und jungen Mannes aus der Generation derer, die jetzt im Anfang des fünften Lebensjahrzehnts stehen, und dieses Leben ist in vieler Hinsicht exemplarisch. Es entstammt der Kleinstadt und dem kleinbürgerlichen Milieu. Philipps Großvater war noch Handwerker, Schneider. Er gründete ein Geschäft in Kleidern, Stoffen, Wäsche, das Philipps Vater fortführt. Philipps Eltern arbeiten darin von morgens bis abends, oft auch noch den ganzen Sonntag. Aber Philipp und sein Bruder besuchen die höhere Schule. Philipp studiert, um Oberlehrer zu werden, sein Bruder wird Künstler. Sie sind beide aus der Art geschlagen und brechen aus der strenggläubigen Tradition der Vorfahren, die noch die Eltern bewahren. Sie erliegen dem Einstrom eines geistigen Lebens, das Zweifel am Überkommenen mit sich bringt und das die Eltern nicht mehr verstehen. Wie dieses in einem jungen Menschen der Vorkriegszeit heranwächst, ist in allen seinen Phasen aufs feinste getroffen. Es wirft Philipp beileibe nicht aus der Bahn. Denn er ist kein Ausbund von Genie, er ruht noch stark im Väterglauben. Das Erlebnis Richard Wagners, Thomas Manns oder Hölderlins, des Zweifels an der akademischen Wissenschaft, er nimmt es auf als typisches Generationserlebnis, und es geht ihm ohne Rest auf in die Worte des geliebten Evangelisten Johannes: „Glaubt an das Licht, dieweil ihr's habt, auf daß ihr des Lichtes Kinder seid." Philipp ist eine Johannesnatur, voll zäher Anhänglichkeit an das, worin er hineingeboren wurde. Während ihm darum das Bildungserlebnis organisch zuwächst, entfremdet es ihn nicht dem Milieu, darin er aufgewachsen ist. „Ich bin ein Mensch des Übergangs, bestimmt, ein wenig Ewigkeit unter dem Mantel zu tragen, weil ihr Gehäuse verbrannt ist", so lautet ein Satz aus dem Vorspruch, der dem Buch vorangesetzt ist. Man findet ihn auf jeder Seite bestätigt. Maler ruht gut in der Ewigkeit, er trägt sie nicht so sehr wie sie ihn trägt. Was er mit wenigen zarten Strichen zeichnet, die kleinstädtische rheinische Heimat, kirchliche, bürgerliche Feste, das wird bildhaft und bleibt haften, weil es nicht zu unscharf und nicht zu deutlich entworfen ist, so daß jedem übrig bleibt, es seinem Vorstellungsvermögen anzupassen. Ebenso verfährt Maler mit den Personen. Bildhaft gleiten sie vorüber, wie alles in diesem Buche zart vorübergleitet.

Eine einfache, scheinbar kunstlose Sprache, deren Treffsicherheit aber nirgends versagt, gibt dem Inhalt die gemäße Form. Der Dichter, der mit diesem Buche sein Werk in der Öffentlichkeit begonnen hat, stellt sich sogleich in die erste Reihe unserer lebenden Autoren, und man darf ihm prophezeien, daß er gelesen werden wird.

München Oskar Jancke

Johann Wegmacher. Erzählung. Von Willi Steinborn. München 1935, Albert Langen-Georg Müller. 163 S. Geb. M. 3,80 (2,50).

Der junge Schriftsteller legt seine erste größere Prosaarbeit vor. Das kleine Buch zeigt die Merkmale eines Erstlings, geläutert indes bereits durch sehr beachtliche Qualitäten des Ausdrucks, seine Gediegenheit, Beweglichkeit und Differenziertheit. Im übrigen beherrscht ein Urelement des Dichtens uneingeschränkt den Plan, das des Bekenntnisses nämlich, allzu uneingeschränkt wohl insofern, als die Entwicklung vom Jüngling zum Mann im Wechselspiel zwischen Leidenschaft und Einsicht hier beinahe ausschließlich monologisch variiert wird. So kann sich eine schöne und mutige Offenherzigkeit im Geiste und Gefühl befreiend entfalten, doch der Auftritt der Gestalt selbst und ihre Aktion wird eher vorenthalten, nicht zuletzt weil der Autor das heikle Wagnis des Ich-Berichtes und dazu natürlich das des gefährlichen Präsens wagt. Die an sich gerechtfertigte Subjektivität eines solchen Selbstporträts zeigt erfahrungsgemäß die Neigung zum Privatissimum, zumal bei der Fülle der Ein- und Ausfälle, mit denen ein solches Ich sich zwischen Spiegel und Welt ins Licht zu setzen pflegt. Es ist ja das Ich vor den Entscheidungen, das noch ungewiß aufblickende, das so aus sich selbst erlöst und zum Wissen von seinem Auftrag und zur Bereitschaft entbunden werden, aus seiner ungeheuerlich egozentrischen Verhaftung ausgetragen werden soll; ein schmerzhafter, ringsum bedrohter und auf viel Geheimnis angewiesener Vorgang, dessen Analyse so verlockend, dessen Schilderung aber wie ein Verrat und Frevel erscheinen will. Eben dies freilich ist dem Dichter auferlegt, auf daß er die Überwindung und Reinigung ableistet öffentlich wie einen Eid für die vielen, denen kein Gott gab, zu sagen, was sie leiden; hier berühren einander Fluch und Gnade seiner Sendung, die ihn gerade im Anfang verzehren will. Die noble und reinliche Anstrengung in Erstlingen dieses Charakters wird jeder Freund des Geistes achtungs- und liebevoll wahrnehmen, auch wenn etwa die Selbstüberwindung im Künstlerischen nicht bis zu solcher Vollkommenheit wie beispielsweise in Hamsuns „Hunger" geglückt ist. Niemand wäre auf diesem Felde ohne größte Vorgänger, auch Steinborn wird das Einschlägige gekannt haben, ehe er sich zu sich selbst und seinem Unternehmen bekannte. So bringt er alles in allem das Allgemeine in schönen Einklang mit seiner schmerzlichen Vereinzelung, und er findet ein glücklich vielsagendes Bild für die Existenz seines mit Gott und der Welt ringenden Helden, des Wegmachers, der den Weg bereitet und erhält, den die anderen gehen; so baut er am Ende bescheiden am Weg und der Bewegung der Menschen überhaupt und erfüllt in Demut seine Aufgabe, die groß und gering ist zugleich wie alles Wirken der Sterblichen. Er läutert sich von den Zweifeln und der Gottferne seiner Einsamkeit in schonungsloser Auseinandersetzung, so daß er bereit ist zu seiner Stunde, als ein Mädchen zu ihm tritt mit der unbescholtenen Stille ihres natürlichen Lebensgefühls. Da kann er das begehrliche Auge der ungenügsamen Frage schließen zu endlicher Seligkeit „in ihm selbst". Den herben, aber schließlich gesegneten Kurs hat in Steinborn ein junger Dichter aufgezeichnet, der einstweilen noch mehr Gespenster beschwören als Gebilde bannen kann, dessen Feinsinn, Mut und Sprachvermögen sich hoffentlich bald an einem gegenstands- und gestaltenreicheren Vorwurf noch vernehmlicher bewähren werden.

Herrsching Otto Karsten

Ein kleiner Junge lacht sich ins Leben. (Das kleine Buch Nr. 24.) Von Max Jungnickel. Gütersloh, C. Bertelsmann. 76 S. Geb. M. 1,10.

Von Max Jungnickel wußte man immer schon, daß er das Herz auf dem rechten Fleck hat. Nur wollte einem bei manchem seiner früheren Bücher und bei kleineren Arbeiten, die man da und dort lesen konnte, manches zu himmelblau, zuweilen wohl auch etwas geziert und unecht, vielleicht mehr anempfunden und nachempfunden erscheinen. Aber nun hat er da diese kleine Kindergeschichte wirklich als eine wohlgeformte und herzlich liebenswerte Sache erzählt, und die vielen Lichter, die er aus seinem hellen Herzen heraus anzünden kann, haben einen echten Schein, bis des Todes Windhauch sie ausschlägt... Daß Siegfried Kortemeier zehn ganz entzückende Bildchen dazugegeben hat, soll besonders erwähnt werden.

Unterbalzheim Albrecht Goes

Pauline aus Kreuzburg. Von Ruth Hoffmann. Leipzig, Paul List. 343 S. Leinen M. 5,80.

Der Literarhistoriker wird sich vielleicht fragen, wie er dieses Buch einzuordnen hat, ob er es unter die Biographie, den Roman oder den Bericht reihen soll. Es mag sein, daß der eine oder andere Einwände erhebt gegen die aufgelockerte, oft allzu sehr in lyrisch gestimmte Einzelbetrachtungen zerfallende Darstellungsweise, die zweifellos den epischen Gang des hier wiedergegebenen reichen Frauenlebens verlangsamt. Den ungestümen Leser wird diese ganz im Zeichen der Besinnlichkeit stehende Betrachtungsweise oft ein wenig verdrießen. Es mag auch sein, daß die rhetorische Frage, die den Dingen oft unnötig vorauseilt und ein in der ersten Hälfte des Buches allzu oft angewendetes Kunstmittel ist, sich gelegentlich störend auswirkt; all das kann die Freude nicht trüben über die eine schöne Entdeckung: ecce poeta! Denn Ruth Hoffmann ist eine Dichterin, die uns aus jenem an dichterischen Kräften reichen Raume des deutschen Südostens, aus Schlesien, geschenkt wird. Was sie mit dieser ersten Veröffentlichung gibt, ist die Chronik eines einzigartigen Frauenlebens, dem Glück und Leid vom Schicksal in ungewöhnlichem Maße zugewiesen wurden. Wir erfahren, indem wir den Lebensweg der Pauline aus Kreuzburg begleiten, die Geschichte einer Familie durch ein ganzes Jahrhundert hindurch, zwei Generationen aufwärts und zwei Generationen abwärts; hundert Jahre schlichten bürgerlichen Lebens mit all den persönlichen und völkischen Schicksalen, die das Leben bereit hält, werden hier lebendig. Was von dem idyllischen Beginn in der oberschlesischen Kleinstadt Kreuzburg um die Mitte des vorigen Jahrhunderts, über die Jahre um 1866 und 1870 bis zum großen Kriege, über die Härte der Inflationsjahre, die Zeit der Abstimmung in Oberschlesien bis zur jüngsten Vergangenheit alles geschieht und wie es in das Leben der Heldin, der schlichten bürgerlichen Frau, eingreift, kann kaum angedeutet werden. Es ist auch nicht entscheidend; worum es hier geht, das ist die menschliche Haltung, ist das kluge und schmerzliche Wissen dieser Frau um die Wechselfälle des Lebens, ist ihre Güte, durch die sich aller Schmerz und alles Leid in menschliches

Verstehen lösen. Wenn man noch erwähnt, daß dieses Buch von einer überströmenden Liebe zu den Gestalten und der Landschaft der schlesischen Heimat erfüllt ist und daß die Dichterin vor allem dem Leben der kleinen Stadt zugetan ist, so ist das Wichtigste gesagt. Ein Frauenbuch also? Gewiß in erster Linie ein Frauenbuch. Aber ich meine, es ist nicht nur ein Frauenbuch; Männer sollten es lesen, junge und alte, um zu erleben, was ein Mensch vermag, der schweigend seine Pflicht erfüllt und ohne Bitterkeit, allen Widerständen zum Trotz, seinen Glauben bewahrt.

Stuttgart — Edmund Starkloff

Zwei Königskinder. Von Ingeborg Maria Sick. Basel, Friedrich Reinhardt. 279 S. Leinen M. 5,60.

Mit diesem neuen Buch der dänischen Dichterin erhalten wir die Fortsetzung der Kindheitsgeschichte: Ein fremder Vogel. Die kleine Französin bringt im Konfirmandenunterricht durch ungemein kluge Bemerkungen zur biblischen Geschichte den Pfarrer in Verlegenheit und läßt sich dann als Konzertsängerin ausbilden. Erst acht Jahre später vernehmen wir wieder von ihr. Sie ist inzwischen berühmt geworden und hat mächtig viel gelesen. Ihr Wunsch war und ist, sich einem Mann als „Gabe" bringen zu dürfen. Diesen Mann, ihre „große Liebe", findet sie nun in Florenz, aber er ist katholisch verheiratet; seine Frau ist geisteskrank und lebt im Irrenhaus: das ist das „viel zu tiefe" Wasser, das auf der Titelseite des Buches zitiert steht. Da sie dieses Wasser also nicht überqueren können, wagen sie sich klugerweise gar nicht erst hinein, sondern versuchen es mit einer Seelenfreundschaft und schöpfen beiläufig aus ihrer Belesenheit für die gefühlsseligsten Augenblicke unfehlbar passende Texte. Sie, um ihre Opferbereitschaft für ihn nochmals zu betonen, läßt die Singerei sein, weil er darauf stets eifersüchtig war, und begibt sich nach London, um einen neunmonatigen Krankenpflegekurs mitzumachen. — Der kleine fremde Vogel hat uns gut gefallen in seiner natürlichen, unbekümmerten Frische; — große Kinder, große Sorgen! — der große fremde Vogel ist eine Mischung von „Weltdamenesprit" und „Säuglingsnaivität". Berichtete dieses Buch auch, wie das erste, nur aus seiner Naivität heraus, es wäre herrlich, und wir hätten unser reines Vergnügen daran, denn in dieser Naivität liegt das dichterische Pfund der Verfasserin; wir hätten gewünscht, sie wäre mit dieser Welthaltung auch in die Tiefe ihrer Lebensprobleme gestiegen. So aber können wir auf manchen Strecken nicht mit; tiefe Erkenntnisse sind uns zu sentimental gefärbt, echte Haltungen zu romanhaft gestellt, die Natürlichkeit zu sehr durch Konvention gebrochen. —

Lenggries — Willi Steinborn

Frau Orpha. Ein flämischer Roman. Von Marie Gevers. Deutsch von Richard Möhring. Hamburg 1935, H. Goverts. 248 S. Leinen M. 4,80.

Marie Gevers, die mit dem französischen Volkspreis ausgezeichnete Dichterin, sinnt — freilich dem Anschein, jedoch nur diesem nach ohne bewußte künstlerische Absicht — dem Stundenschlag und Jahreslauf der Kindheit nach, und eine beglückend geschlossene, seelenstarke und farbensatte Daseinslandschaft steigt ihr herauf, über der als schlackenfreie Lasur der echte Schmelz des Poetischen liegt. Ein junges Mädchen, das mit Teich und Äckern, Baum und Beeten, Getier und Dorf, im Bund mit Sonne, Mond und Sternen Jahresring auf Jahresring durchläuft, wird kindlicher Zeuge einer die konventionellen Schranken überrennenden Neigung zwischen dem Gärtner des elterlichen Gutes und der Frau Orpha, die einem Steuereinnehmer angetraut ist. So wird die Erzählung von Orpha und ihrem Geliebten Louis verwoben mit der eingehenden, besinnlichen Schilderung und Beschwörung einer noch aller Alltagsmüdigkeit des Erwachsenseins fernen kindlichen Welt. Beglückt spürt der Leser ein Doppeltes ihm zum Erlebnis werden: in den ungebrochenen Augen eines Mädchens spiegelt sich erschütternd die Leidenschaft, die ein Dorf aus seiner Geruhsamkeit aufstört; die Kinderlandschaft aber entzieht sich aller so leicht unversehens erstarrenden Idyllik, da in sie hinein wieder und wieder die Schatten des „Spuks" fallen, jener in ihrer versengenden Glut immer deutlicher erahnten Leidenschaft, in der schließlich die unwissende Unschuld dahinschmilzt und schulderfülltes Menschenschicksal gestiftet wird, welches die Individuation auch für das Bewußtsein in jedem Betracht besiegelt und erhärtet. Somit entläßt Marie Gevers ihren Leser im Gefühl ergriffen und zur Wachheit seiner Seele geleitet. Ihrem deutschen Verleger ist Dank zu bekunden für die Vermittlung dieser neuen flämischen Bekanntschaft, die auch nach jener mit den Timmermans, Streuvels, Walschap und Claes, um hier nur diese zu nennen, in keinerlei Hinsicht etwas von einer Wiederholung an sich hat.

Hamburg — Hansgeorg Maier

Mattis Mutter. Roman. Von Marika Stiernstedt. Autorisierte Übersetzung aus dem Schwedischen. Leipzig, Hesse & Becker. 240 S. Geb. M. 4,50.

Im Gegensatz zu dem ausgezeichneten Roman „Die vier Marschallstäbe" derselben schwedischen Dichterin ist dieser neue Roman substantiell wesentlich dünner ausgefallen. Seine Fabel reichte gerade zu einer ausgewogenen Novelle. Aber es ist dann noch fraglich, ob der Stoff von einem weitreichenderen Interesse ist. Mattis Mutter ist eine mehr oder weniger hysterische Frau, deren seelische Verfassung, deren Selbstquälereien und Nöte uns fremd anmuten, irgendwie sind wir heute doch über Dinge, wie sie in dieser Gestalt verkörpert sind, hinaus. Die Unerquicklichkeit dieser Gestalt läßt gegenüber der übrigen, sehr lebendig und klarsichtig gezeichneten Welt keine rechte Freude aufkommen. Das ist schade. Man könnte Matti selbst, man könnte die Musikerfamilie, in welcher sie aufwuchs, liebgewinnen. Und das nicht ganz Verständliche ist zudem, daß der Roman diese überlebte Psychologie der Hysterie nicht einmal nötig hätte. Die vortreffliche Darstellungskunst der Dichterin, die sich vornehmlich durch scharfe Charakteristik auszeichnet, wäre auch einem anderen Vorwurf gewachsen gewesen ... Von den großen Möglichkeiten, von der starken Anschaulichkeit der Dichterin tritt hier nur immer ansatzweise etwas in Erscheinung. Mitunter scheint auch die Übersetzung nicht ganz geschickt durchgeführt.

Nürnberg — Wilhelm Kunze

Kleine Welt. Ein Roman aus der französischen Provinz. Von Roger Martin du Gard. Deutsch von Eva Mertens. Berlin, Propyläen-Verlag. 207 S. Geb. M. 4,—.

Dieses Buch vom Verfasser der Romanfolge „Les Thibaults" ist eine durchaus französische Angelegenheit, und wenn es nicht einen Lebensbeobachter von beträchtlichen Graden auswiese, würde man seinen Augenblickswert für das heutige Deutschland stark anzweifeln. Wie mit einem Scheinwerfer wird in die Ecken und Winkel, die Behausungen und die Seelen der Bewohner irgendeines kleinen Provinznestes weit weg von Paris hineingeleuchtet, und was so ins Bild kommt, ist Stillstand und spießbürgerlicher Verfall, ist zugleich ein Sammelsurium verschiedenartigster Exemplare der

menschlichen Spezies. Die Ermatteten sind da und die Verkauzten, die „idealen" Spießer und die Besseren mit den zerbrochenen Idealen (etwa ein Pfarrer und seine Schwester), die Liebesverzweifelten (ein Bahnbeamter, der seine Frau hilflos liebt, obwohl sie ihn betrügt) und die verborgenen oder offenen Liebessünder. Verbrecherische Pläne und Intrigen werden angezettelt, und der dies alles uns beobachten läßt auf seinem Rundgang eines Wochentages, der Landbriefträger, tut dabei mit, denn er hat die beste Kenntnis der Charaktere, der Schwächen und Laster derer, die er mit Post versorgt, und somit die besten Trümpfe.

Anklage, nein! Martin du Gard liebt auch dieses Stück ewiges Frankreich, bezeichnenderweise heißt der Originaltitel „Vieille France", worin Zärtlichkeit und Trauer liegt, mehr noch als in dem deutsch gewählten Titel. Aber er weiß, daß dies eine „zum Untergang reife Welt" ist, wie er einmal sagt, und sein psychologischer Realismus sagt dies eindringlicher aus als es Fanfaren der Anprangerung tun könnten. Es sind fast schon Figuren eines Panoptikums, die hier gezeigt werden, und die Moderluft des langsamen Verfalls aus Mangel an zukunftsvoller Aktivität weht um sie. Die Übersetzung liest sich gut, doch wird man auch hier wie so häufig bei Übersetzungen aus dem Französischen das Gefühl nicht los, daß eben das Original nicht nur originaler, sondern auch origineller, sprachdifferenzierter ist.

Frankfurt a. M. — Werner Schickert

Die guten Willens sind. Von Jules Romains. 1. Band: Am 6. Oktober. 2. Band: Quinettes Verbrechen. Deutsch von Franz Hessel. Berlin 1935, Ernst Rowohlt. 321 und 263 S. Kart. je M. 3,80, geb. je M. 4,80.

Romains' großes Romanwerk „Les Hommes de Bonne Volonté" ist in Frankreich schon seit einigen Jahren im Erscheinen und hat es zu einer Reihe von Bänden gebracht. Die beiden ersten davon kommen jetzt deutsch heraus, und sie sollen uns als das Hauptwerk ihres Autors willkommen sein, der für sein starkes Verhältnis zu unserer Geisteswelt bekannt ist und dessen fesselnde Gestalt seit dem „Dr. Knock" vor zehn Jahren wiederholt in Deutschland Interesse gefunden hat. Man hat aber immer nur da und dort von ihm gehört, darum ist es gut, daß sein großes Werk den Blick kräftiger auf ihn lenkt.

Dem ersten Band hat Romains ein Vorwort vorangesetzt, worin er die Eigenart seines Unternehmens erklärt und von ziemlich schwierigen Dingen, nämlich der Geschichte und Theorie des Romans, in bewundernswert klarer und geselliger Weise spricht. Der Referent müßte eigentlich wesentliche Stücke dieses Vorworts wiedergeben, und er empfiehlt jedem Leser, es sowohl vor als nach den Romanen zu lesen: es ist ein großer Genuß. Kurz gesagt laufen Romains' Erklärungen darauf hinaus, daß er (und vielleicht mit einer gewissen Priorität) den modernen Roman für reformbedürftig hält, der zwar schriftstellerisch, psychologisch und geistig, nicht aber methodisch auf der Höhe sei. Aus einer individualistischen Zeit (Romains nennt sie lieber „auf das Individuum zentralisiert") habe sich bis heute ein Romanherkommen vererbt, das in einer übertriebenen Weise das Individuum als Mittel- und Ausgangspunkt der erzählenden Dichtung ansehe. Das habe zur Folge, erstens: daß allerlei große moderne Schriftstellersgaben in einem verengten Spielraum nicht zur Geltung kämen; und zweitens: daß eine ganze Reihe mächtiger Lebensgefühle, die aus der Gemeinschaft, etwa einer großen Stadt, entspringen, vom Roman nicht ausgedrückt, geschweige denn durchdrungen würden.

Romains verficht und unternimmt demgegenüber einen Roman der Gleichzeitigkeit, einen Roman in konzentrischen Ringen sozusagen, wobei aber nicht der Mittelpunkt, sondern das „Ringeschillern", das Kreisgefühl das entscheidende Moment ist. Der ganze erste Band ist ein solcher Rundschnitt: an einem einzigen Tag, dem 6. Oktober 1908, durch die Stadt Paris gelegt, und an verschiedenen Punkten verschiedener Lebenskreise „ausgewertet". Nur ausnahmsweise berühren sich vorderhand die angeleuchteten Lebensstrecken inhaltlich, und nur an wenigen Stellen kommt so etwas wie eine fortlaufende Geschichte in Gang (im zweiten Band allerdings schon viel stärker). Den Zusammenhang ergibt lediglich die Gleichzeitigkeit, das „Stadtgefühl", der ungeheure und, wie Romains deutlich macht, köstliche Zwang des Jetzt, Heute, Zugleich. Das ist oft wie ein Jubel; es ist ohne alle Pedanterie gefügt, ohne Konstruktion (die man vielen solchen Querschnittbüchern oder -filmen anmerkt), es ist gedichtet — in ihrer Art eine hymnische Prosa.

Wir haben vorhin gesagt: „angeleuchtet", und haben das Wort „Film" gebraucht. In der Tat hat diese Methode des Erzählens viel vom Film. Romains, der selber ein Vorkämpfer des Kinos ist, weiß davon und „hat nichts dagegen einzuwenden". Er warnt aber davor, zu glauben, solche literarischen Anwendungen kämen vom Film her. Sie seien, sagt er, in der Zeit gelegen und flössen da- wie dorthin. Sein Buch beweist auch hinlänglich, daß die Literatur, als die schmiegsamere und konventionell weniger versklavte Gattung, mit dieser „filmischen" Methode weiter kommen kann als das Kino selber, weil ihr alle Zwischenbereiche der Assoziation, der Empfindung, des Innerlich-Schaubaren, an die der Film nur erinnern kann, gegenständlich zur Verfügung stehen. Romains' Buch, das ist sein höchster Ruhm, legt den Ausruf nahe: das sollte der Film mal können!

Es liegt in der Natur des Romainsschen Unternehmens, daß man ihm besser gerecht wird, wenn man seine Methodik als wenn man seine Inhaltlichkeit untersucht. Gemessen am Plan des Ganzen ist das Gelingen, soweit die beiden Bände ein Urteil erlauben, nämlich nicht unbedingt zu bejahen. Die Stimmung einer großen, überpersönlichen Geschehensgemeinschaft ist allerdings getroffen; sie gibt dem Buch einen großen Reichtum, einen gewissen höheren Frohsinn, wie wir ihn lang nicht erlebt haben, und zahllose einzelne Schönheiten, die meistens aus bewundernswerter liebender Treue gegen jedes einzelne Teilmilieu herrühren. Als schönstes Beispiel lese man im ersten Band das Kapitel „Paris fünf Uhr abends". Aber der Stoff scheint nicht ganz ebenso glücklich und überlegen verteilt; er spezialisiert und pointiert sich — vor allem im zweiten Band — dann doch dichter auf gewisse Teilbegebenheiten (Quinettes Verbrechen, wie auch der Titel sagt), und die Gesamtschau verliert dadurch, vorläufig wenigstens, an Allgegenwart. Auch ist zu fragen, weshalb Romains, wenn er sich schon über den üblichen Romanhelden und seine „kleine Bande" von bevorzugten Hauptgestalten lustig macht, auch seinerseits bei gewissen Figurengruppen haltmacht und einzelne davon erzählend bevorzugt. Aber das heißt schon sein ganzes Unternehmen in Frage stellen; die weiteren Bände werden erweisen müssen, ob wirklich ein Roman „ohne Helden" möglich und notwendig, oder ob nicht auch heute die einzelne Gestalt das romantypische Symbol für große Lebenszusammenhänge geblieben ist.

Zum Schluß ein Wort über den Titel: die Menschen guten Willens, wenn wir Romains recht verstanden haben, sind nicht die Gütigen allein. Es sind die, die in einer Zeit über

die bloß rationalen Bedingtheiten dieser Zeit hinausstreben: die in Unschuld Strebenden. Ihrer zeigen schon diese beiden Bände eine ganze Menge in Romains' großem, unser höchstes Interesse weckendem Roman.

München W. E. Süskind

Tauchnitz- und Albatroß-Bände. Albatroß: Rebecca West: The Harsh Voice (275); Charles Morgan: Portrait in a Mirror (282); Richard Aldington: Women must work (271); Katherine Mansfield: Bliss (283); Aldous Huxley: Beyond the Mexique Bay (269). Tauchnitz: George Blake: The Shipbuilders (5210); Claude Houghton: This was Ivor Trent 5212); Virginia Sackville-West: The Dark Island (5202); Mazo de la Roche: Jalna (5207). 1935. M. 2,—.

Wenn irgendein Forscher im 30. oder 40. Jahrhundert über unser Zeitalter gelehrte Abhandlungen zusammenstellen wollte, würden ihm vielleicht die Romane und Novellen dieser Jahrzehnte mehr oder ebensoviel Aufschluß geben können, wie Briefe, Geheimarchive und historische Dokumente. Sogar für uns haben diese Erzählungen schon einen zusammenfassenden Zug, der hier oder dort auftaucht. Er besteht etwa in einem ehrlichen Suchen nach Einfachheit und Klarheit, um den Gedanken der Menschheit Geltung zu verschaffen unter den Maschinen der modernen Welt, nicht nur um bestehen zu können, sondern um aus neuerrungener Lebensselbstverständlichkeit einen Stil zu schaffen.

Dadurch werden Roman, Novelle, Reisebeschreibung, so verschieden sie auch voneinander sein mögen, zu einer Einheit, die besonders in der englischen Literatur zu spüren ist, weil sie meistens „erzählt", ohne große philosophische Zutat. Ein Tasten nach Wahrheit ist das, das oft sogar zu wenig Selbständiges sagt, um nur ja die Ereignisse reden zu lassen. Denn nur den Allerbesten gelingt es, die Tatsachen so zu sehen und zu erleben, daß sie uns etwas offenbaren: bei den meisten bleibt es beim Zeitungsbericht. Aber die ehrliche Mühe ist meistens vorhanden, und die schützt wenigstens vor Hohlheit und falsch aufgefaßtem „leichten Humor".

In The Shipbuilders beschreibt George Blake den ungleichen Kampf des Dockarbeiters und des Dockbesitzers an der Clyde, nicht so sehr gegeneinander, als den Weltströmungen gegenüber, die so fein und weitschwingend sind, daß sie außerhalb des Begriffsvermögens der Masse stehen. Das Buch zeichnet allgemeine Bestrebungen durch Menschencharaktere, es beschreibt also nicht einen Klassengegensatz, sondern die Schwierigkeiten, die einem jeden durch seine Stellung im Leben auferlegt sind. Dadurch wird das Bild plastisch, aber mit etwas zu starkem Licht und Schatten. Jedes Vorbild ist zu typisch, zu gut in seiner Art; sie „sind" nicht nur, sie „beweisen".

The Harsh Voice ist ein eigenartiges Buch, das auch Menschen gewissermaßen als Symbole gebraucht, aber auf ganz andere Weise: Symbole nicht einer Aufgabe, eines Gedankens, sondern ihrer selbst. Anstatt Menschen zu sein, sind sie filtrierte Essenzen. Ihr Wesen ist stumm, ihre Gebärden machen sie gegenseitig wirr. Rebecca West hat in vier kurzen Geschichten mit Marionetten gespielt, die sich gegenseitig in ihren Fäden verstricken und dadurch Opfer des Schicksals werden. Im entscheidenden Augenblick reden sie aneinander vorbei und trennen sich immer mehr. Mit viel Ruhe und wenigen Strichen sind die Figuren gezeichnet und dann gewissermaßen sich selbst überlassen: aus ihren Handlungen wächst ihr Geschick.

Ganz verschieden ist Portrait in a Mirror von Charles Morgan. Die Geschichte eines jungen Künstlers und eines Mädchens, die sich zu früh in ihrem Leben getroffen und deswegen verfehlt haben, und die bewußt einander entsagen, da jeder ein anderer geworden ist und sie nur zerstören, nicht aufbauen könnten. Die Gestalten werden aneinander immer wieder verglichen mit einem tiefen Gefühl für ihre Menschlichkeit; ohne sie zu sezieren, macht Morgan sie auch für den Leser geheimnisvoll, wie sie es füreinander sind. Man ist in der Geschichte, nicht außerhalb, als Beobachter. Obgleich die Erzählung am Ende des vorigen Jahrhunderts spielt, spürt man nichts von Kostüm und gewollter Zeitmalerei; nur einige Charakterzüge werden dadurch erklärt.

Women must work ist das Gegenteil: Kriegszeit und Frauenfrage bis zum Überdruß. Der allgemeine Götze heißt „Konvention", und gerade diejenigen, die sich dagegen wehren, sind im Grunde ihm um so mehr verfallen, wenn es sich nicht mehr um kleine Äußerlichkeiten handelt, sondern um innere Freiheit. Aldington stellt Rebellion dar, eines Mädchens, das ihr „eigenes Leben leben will" und es trotz äußerem, endlichem Erfolg nicht dazu bringt, eine wahre Frau zu werden. Ein Buch, das zu polemisch und in gewisser Weise unwahr ist: Ursache und Wirkungen sind verschoben. Aldington verändert sein Urteil mitten in der Geschichte, und haspelt sie dann stückweise ab. Er scheint nach dem „Death of a Hero" immer viel erklären zu wollen und steigt in den Kampf gegen Ideen, die schon längst Schemen geworden sind, als wären sie lebendig und wahr. Manchmal bemerkt er das und wird unsicher. — Katherine Mansfield hat in einer Welt gelebt, die ganz zeitlos ist. In einer ihrer Erzählungen sagt ein junger Schriftsteller: „I am going to write about things that have never been touched before — about the submerged world — very naively, with a sort of tender humour and from the inside, as though it were all quite simple, quite natural." Für Katherine Mansfield ist jedes Lebewesen ein Gefühl, Ausdruck ist schon Sein. Bliss bietet einige kurze Erzählungen, gewissermaßen alle unfertig, in dem Sinn, daß man selbst mit arbeiten muß, um sie zu beleben. Man kann sie nicht mit dem Verstand analysieren, weil sie in einer anderen Sphäre: der Intuition, der Wesensverwandtschaften, in unmittelbarem Fühlen, geschaffen worden sind. Man muß sich mitführen lassen und ganz einfach glauben, daß alles so ist, wie Katherine Mansfield es erzählt. Sie deutet oft nur an, und ihre Erzählungen sind mehr ein Erwecken eigener Empfindungen, ein Echo vergangener Ahnungen, aus denen man am Schluß fast unwillig und doch befreit in die Verantwortungswelt des klaren Gedankens zurückkommt.

Für Huxley, im Gegenteil, lebt alles nur durch den menschlichen Geist. Beyond the Mexique Bay ist nicht ein beschreibendes Reisebuch. In kurzen Absätzen zeichnet Huxley irgendein Motiv, woraus sich dann seine Ideen entwickeln werden. Die entferntesten Zeiten, Ideen, Völker sind Teilausdrücke eines einzigen, großen Weltzusammenhanges und werden von ihm zum gemeinsamen Nenner abgewandelt: zum Menschen.

Ohne geheimnisvolle Geschichten sein zu wollen, sind sowohl This was Ivor Trent als The dark island am äußersten Rand des Alltäglichen. Ivor Trent ist ein Schriftsteller, den nicht ästhetische Willkür und Geheimnistuerei, sondern eigenartige Umstände langsam zu einem Doppeldasein führen, welches er sogar vor seinen Freunden verheimlicht. Die Gestalten sind Menschen und doch nicht ganz: jeder ist ein wenig zu klar, ein wenig verzerrt, einige Züge vereinfacht oder über-

trieben. London wird zur „Stadt", Straßen „die Straße", und jeder „er selbst", wie nie in Wirklichkeit. Dadurch erhält die Geschichte ein Prismenlicht, und das Unwahrscheinlichste wird möglich, wie daß man sich selbst vor der Haustüre begegnet: ein neues Selbst, Führer und Zeichen eines neuen Lebens ... wie es Ivor Trent geschah.

In The dark island spielt eine Insel an der englischen Küste die Hauptrolle. Sie ist es, die die Menschen vereinfacht und sich aneinander aufreiben läßt. Das Geschlecht der Le Breton ist Herr auf Storn. Die Insel hat ihre Charaktere geformt: fern von der Welt, stolz, selbstsüchtig und schwach aus altem Blut. Shirin heiratet den Erben und lebt mit ihm und seiner Großmutter auf der Insel. Ein eigenartiger Kampf, nicht so sehr der Charaktere, als mächtiger Elementarkräfte, die in der einsamen Luft von Storn sich selbständig ausbilden. Ein Kampf bis zum Tod, ohne Barmherzigkeit, fern von aller leichten, weltlichen Höflichkeit. Aber statt der selbstverständlichen Rücksichtslosigkeit der früheren Jahrhunderte, in denen Macht durch Kraft unterstützt war, ist es jetzt ein tückisches Ringen um psychische Übermacht, in dem der Schwächere sein Recht mißbraucht und sich selbst und alles um sich verwandelt und zugrunde richtet.

Jalna ist die Geschichte einer kanadischen Landbesitzerfamilie. Es sind lebensstarke, eigensinnige Menschen, aber so mächtig ist die Konzentrationskraft der Familie, daß Schicksale, die aus Berührungen mit der Außenwelt entstehen, sich dann doch erst in Jalna vollziehen. Dieses Zusammenleben ist ein Bild in grellen Farben; jeder einzelne baut es mit seinen Fehlern und Fähigkeiten auf, das sichtbare Oberhaupt ist die alte, sehr lebendige Urgroßmutter. Anfangs ist das Buch etwas zu eng beschreibend, aber langsam rollt es sich auf, und indem jede Gestalt sich darbietet, bekommt das Ganze den Rhythmus, welcher ihm entspricht.

Florenz — Muska Nagel

Lyrisches

Der Wanderer. Gedichte. Von Emil Rudolf Weiß. Berlin, S. Fischer. 152 S. M. 1,60.

Wer Emil Rudolf Weiß nur als Maler und Graphiker kennt, dessen typographische Arbeit die deutsche Buchkultur der letzten dreißig Jahre entscheidend mitbestimmt hat, wird gewiß überrascht sein, zu hören, daß bei Weiß eine noch viel intimere Beziehung zum Buche besteht: zu des Meisters 60. Geburtstag gibt der Verlag S. Fischer in einem kleinen zierlichen Bande seine Gedichte heraus. Es ist die Ernte eines ganzen Lebens, die Weiß in diesem Buch vereinigt hat, und da es durch so viele Jahre geht, ist ein deutlich autobiographischer Zug hineingekommen: vom Jugendungestüm und von der Jugendschwermut reichen nun die Strophen über die Gedichte der vollen Lebensmitte zu den bitteren Versen des Alterns; und alle die Zeit hat die Liebe eine süße, starke und ergreifende Stimme darin. Der Rezensent kennt seit vielen Jahren die frühere, 1907 erschienene Ausgabe dieser Gedichte, die inzwischen teils verändert, zum anderen Teil um viele neue Gedichte bereichert ist. Es zeugt für das diesen Gedichten innewohnende Leben, daß einem durch all die Jahre zuweilen Verse daraus einfallen konnten. Wenn dergleichen möglich ist bei einem Gedichtbuch, in dem sich die Einflüsse der größeren Dichterzeitgenossen unverhüllt zu erkennen geben, ja in dem diese Einflüsse sogar sehr mächtig sind, so muß das einen besonderen Grund haben: diese Gedichte kommen aus der Wahrheit. Sie tragen das Signum „Erlebtes Leben". Schließen wir mit einem kleinen Gedicht, das eine Vorstellung von dieser schönen Geburtstagsgabe vermitteln mag.

> „Eine Stimme kam des Nachts hervor
> und sagte mir in Traumes Ohr:
> Öffne deine Augen nicht zu weit,
> davon ist deine Traurigkeit."

Düsseldorf — Emil Barth

Der irdische Tag. Gedichte. Von Georg Britting. München 1935, A. Langen/G. Müller. 130 S. M. 4,—.

Wir begrüßen das Erscheinen dieses Gedichtbandes vor allem darum, weil es sich hier um Verskunst ungewöhnlicher Art und Bedeutung handelt, die in der deutschen Lyrik der Gegenwart eine einzigartige Stellung behauptet. Was an Gedichten von Britting bisher zu lesen war, beschränkte sich auf eine bei Wolfgang Jeß gebotene Kostprobe und Einzelveröffentlichungen in Tagesblättern. Nun, da eine hohe Anzahl gesammelt vorliegt, erkennen wir erst deutlich das Wesen dieser Verskunst. Sie ist die Lyrik eines großen Einzelgängers; sie stellt einen ähnlichen Fall dar wie die Gedichte einer großen Einzelgängerin, der Droste-Hülshoff, mit der den Dichter manches vereint, die Art der Naturbetrachtung etwa. Ein völlig anders entwickelter Natur- und Weltsinn, ähnlich dem eines dritten großen Einzelgängers, Adalbert Stifter, beherrscht diese Lyrik durchaus. Ein von mir in dieser Zeitschrift veröffentlichter Aufsatz über Britting (August 1933) erhellte bereits diese neuartige Weltsicht, die, gleichsam als weile der Dichter auf einem Stern mit göttlich weitdringenden, weitsichtigen Augen, die Erde als einen Naturkörper betrachtet, auf dem alles gleich verehrungs- und schilderungswürdig erscheint. In seinen Novellen schon und dem prächtigen „Hamlet"-Roman stößt Britting den Menschen aus der althet vertrauten Mitte, in seiner Verskunst, die keinen einzigen Ichgesang bietet, behandelt er ihn anders nicht als jede beliebige Naturerscheinung; selbst seine Legenden schrieb er in die Landschaft hinein. Britting ist alles gleich heilig in der Natur: Die Blume, der Stein, der Regen, die Sonne, die Flüsse, der Wald, der Käfer, der Wind. Dem Schritt der Jahreszeiten, ihrem Raunen und Rauschen leiht er gleich willig das Ohr, der Welt sternenwärts und hinab bis zum zwerghaften Moos, den flammenden Farben und dem erlöschenden Licht weiht er das Auge, ehrfürchtig, scheu, im innersten beglückt, mitunter auch leise erschrocken über die Rätsel des „Irdischen Tags". Das Große und Kleine, das Pralle und Schwindende, das Leuchtende und Totverblaßte, nichts entgeht ihm, er sieht es und spannt es zusammen in einer Zweipolheit, die ihr sphärisches Recht aus der Spannung des Gegensatzes bezieht wie das Barock, das scheinbar Unvereinbares übergangslos mit gewaltiger Kraft zusammenschweißt. Der in Unendlichkeitsgefühlen und -distanzen treibende Dichter erweist sich als Sproß eines Stammes, wo das Barock, in andern deutschen Völkerschaften schon lange erloschen, noch nicht die formende Kraft verlor, und so begreifen wir auch, wenn in der Dichtung des Altbayern Britting, in seiner Lyrik zumal, die Welt in steter, besser: unsteter barocker Bewegung ist, das an den Fleck Gebannte, ein Baum, eine Blume, sich jählings befreit, das Tote selbst, ein Stein, ein Berg, ein Weg, zu bluten, zu schreiten, zu gleiten beginnt, zu flüstern, zu sprechen, zu schreien anhebt und endlich die Urkräfte, das Wasser, der Wind, die Jahreszeiten Gestalt gewinnen wie in Zeiten, da man noch zaubern konnte.

Der Brittingsche Vers, hart und herb gefügt, schlägt an den Grundton seiner Dichtung überhaupt, kehrt wieder in seiner rhythmisch bewegten Prosa, bildet die Urzelle seines eigenwilligen, eigenmächtigen Schaffens, das einem Meißeln im Steine gleicht, nicht dem süßen Wallen in Tönen, und wie der Dichter ernst zupackend, ohne Gefälligkeit, in Schwarm und Grübelei die Welt und das Wort zu sich herzwingt, müssen auch die, welche seine Gedichte verstehen wollen, durch Dornicht zur stürmischen Höhe seiner Fernschau emporsteigen!

München — Fritz Knöller

Literaturwissenschaftliches

Goethe-Kalender auf das Jahr 1936. Herausgegeben vom Frankfurter Goethe-Museum. Leipzig, Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung. 248 S. Leinen M. 3,50.

Auch in diesem Jahre zählt der Almanach zu den schönsten und erfreulichsten Erscheinungen des deutschen Buchmarktes. Schon sein Äußeres verlockt den Bücherfreund zum Lesen: geschmackvoll vom länglichen Oktavformat und zartrosa Einband über die reizenden Vignetten und Leisten des Kalendariums bis zu den Typen und zum Satzspiegel, die neun Abbildungen nicht zu vergessen — geschmackvoll und wesentlich zugleich in allen seinen Beiträgen. Den gewichtigsten davon bildet Max Kommerells Aufsatz über „Goethes Gedicht". Hier gibt der bekannte Literarhistoriker einen sehr feinfühligen, von dichterischem Hauch beseelten Einblick in das lyrische Schaffen Goethes: „Indem Goethe schlicht sagt, was ist, entsteht ein Gedicht von seltenster Originalität." Diese Kunst der einfachen Aussage des Tatsächlichen, dieses ganz aus dem Natürlichsten herauswachsende Bilden verfolgt Kommerell in kluger und immer auf das Bedeutsame dringender Weise. So viel schon über dieses Thema geschrieben worden ist, so wenig befindet sich darunter, was es mit Kommerells Aufsatz aufnehmen könnte. — Eine schöne Studie über „Ferrara zur Zeit Tassos" trägt Kasimir Edschmid bei, zugleich eine interessante Betrachtung des genialen und unglücklichen Dichters, in dem Goethe seine eigenen Spannungen darstellte. Auch dieser Aufsatz ist durchaus keine Spezialabhandlung, sondern gibt mit dem Ausschnitt eines kleinen Gebietes ein geistig sehr selbständiges und sprachlich vorzügliches Bild aus der italienischen Renaissance. — Über die „Frankfurter Stadtansicht von Friedrich Wilhelm Hirt und ihren Auftraggeber Herzog Anton Ulrich von Meiningen" berichtet der Kunsthistoriker Adolf Feulner. Während das Bild selbst, das im Gesamt wie in vergrößerten Ausschnitten, bei denen wir nur die unbedingt nötigen Maßangaben vermissen, wiedergegeben ist, mehr lokales Interesse hat (es ist darum auch in Frankfurt angekauft worden), stellt die Schilderung des herzoglich-absolutistischen Lebens in der Freien Reichsstadt Frankfurt ein aufschlußreiches Kulturbild der vorgoethischen Epoche dar. — Ernst Beutler steuert mit seinen Bemerkungen über das „Goethebild von Lips" und „Georg Faust aus Helmstadt" zwei Arbeiten bei, von denen besonders die zuletzt genannte einen interessanten, wenn auch nicht unbekannten Bericht über den seltsamen Lebenslauf und die literarische Verwertung des Doktor Faust bietet. — Werner Vogel gibt Rechenschaft über ein vor kurzem in Moskau aufgefundenes Exemplar von Goethes Werken, das der Dichter seinem Anatomielehrer gewidmet hatte („Goethe und Loder"). — In einer Skizze über „Musäus und sein Weimarer Gartentagebuch" setzt Franz Götting dem liebenswürdigen Erzähler der „Volksmärchen der Deutschen" erneut ein literarisches Denkmal.

Altona/E. — Horst Rüdiger

Hölderlins Gesammelte Briefe. Leipzig 1935, Insel-Verlag. 452 S. M. 6,—.

Als Ergänzungsband zu der einbändigen Dünndruckausgabe von Hölderlins Werken (auf die auch im Register Bezug genommen ist) legt der Insel-Verlag diesen Briefband vor, der, mit sämtlichen erhaltenen Briefen Hölderlins, in der enthusiastischen und leidenschaftlichen Prosa des Jünglings und Mannes und den formelstarren Sätzen des Umnachteten dasselbe tragische Schicksalslied sagt, das seine Dichtung singt. Ernst Bertram hat dem Band eine ausführliche Einleitung geschrieben, die den inneren Lebensgang, wie er sich in diesen Briefen darstellt, mit sorgfältig gewählten Zitaten nachzeichnet und in großen Zügen das Bild der zeitlichen wie überzeitlichen Erscheinung des Dichters entwirft. „Eine Fuge über das deutsche Urthema vom großen ‚Trotzdem'", so nennt er dieses Briefwerk. Hier in diesen unmittelbaren Dokumenten von Hölderlins Not, die eine vaterländische Not war („Ich bin jetzt voll Abschieds", schreibt er vor seiner Reise nach Bordeaux: „Ich habe lange nicht geweint. Aber es hat mich bittre Tränen gekostet, da ich mich entschloß, mein Vaterland noch jetzt zu verlassen, vielleicht auf immer. Denn was hab' ich Lieberes auf der Welt? Aber sie können mich nicht brauchen. Deutsch will und muß ich übrigens bleiben, und wenn mich die Herzens- und die Nahrungsnot nach Otaheiti triebe.") — hier wartet eine wahrhaft heroische Lektüre ihrer Leser: der Jünglinge, denen die Empfindsamkeit dieser Seele nicht verächtlich, sondern erziehlich sein wird, da sie zu sehen bekommen, wie unter den Schlägen des Schicksals dieser Empfindsamste zum Helden gestählt wird, fähig, „unter Gottes Gewittern mit erhobenem Haupte zu stehen" — der Männer, die ja, in ihrer Einsamkeit, nicht minder des erhabenen Beispiels bedürfen, aber mehr noch des würdigen Trostes, den der Anblick großer Opfer und Lebensläufe gewährt.

Düsseldorf — Emil Barth

Von Deutscher Art und Kunst. Herausgegeben von Heinz Kindermann. Leipzig 1935, Ph. Reclam jun. 345 S. (Deutsche Literatur. Sammlung literarischer Kunst- und Kulturdenkmäler in Entwicklungsreihen. Reihe: Irrationalismus, Bd. 6.) Geb. M. 15,—.

Die auf 20 Bände berechnete Reihe Irrationalismus rückt recht langsam vorwärts. Außer dem vorliegenden ist bis jetzt nur Band 2 „Der Rokoko-Goethe" erschienen. Das ist gerade im Hinblick auf die Gegenwartsbedeutung und fortzeugende Kraft dieser ausgesprochen deutschen Bewegung bedauerlich. Wenn schon etwas von der großen Sammlung, möchte der lebendige Deutsche diese Reihe unverstaubter Dokumente der Herrlichkeiten, Spannungen, Möglichkeiten und Versprechungen deutschen Wesens besitzen.

Unser Band bringt Herders von Erkenntnissen und Plänen brausendes Tagebuch der Seereise von Riga nach Nantes („Journal meiner Reise im Jahre 1769"), mit Recht von Kindermann „der wichtigste Torbogen der deutschen Bewegung" genannt. Man muß schon eine verhutzelte Mumie sein, wenn man nicht von der menschlichen Aufgewühltheit Herders, von der Lebensnähe und stürmenden Fülle seiner Gedanken und Einsichten gepackt und in diesen prachtvollen Durchbruch deutschen Wesens hineingerissen wird. — Es

folgt der Abdruck der 1773 unter dem Titel „Von deutscher Art und Kunst" erschienenen programmatischen Sammlung von Abhandlungen zur neuen deutschen Kunst- und Lebensauffassung: 1. Herders „Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian und die Lieder der alten Völker", darin Herder der neuen, blutsmäßig volksnahen Lyrik den Weg bahnt und zum Retter des Volksliedes wird. 2. Herders „Shakespeare", diese ewig lebendige Deutung „des großen Dramatisten des Nordens" vom arteigenen Standpunkt des nordischen Dramas, darin Herder zugleich dem wesensmäßig-deutschen Drama Richtung weist. 3. Goethes hymnische Abhandlung „Von deutscher Baukunst", revolutionäre Offenbarung stolzen Nationalwillens, volkhafter Lebensauffassung und „organisch-heroischer" Gesinnung. 4. Des italienischen Theologen und Mathematikers Paolo Frisi „Versuch über die gotische Baukunst", der in seiner rationalistischen, romanischen Art gerade das Gegenteil von Goethe sagt, aber vom dialektisch denkenden Herder wegen einer fruchtbaren Allgemeinauseinandersetzung mit der Gotik als deutschem Formproblem gebracht wurde. 5. Justus Mösers Einleitung zu seiner „Osnabrückischen Geschichte" (1768) unter dem Titel „Deutsche Geschichte". Arm in Arm mit den jungen Revolutionären der 53jährige Jurist und Historiker, einig in der Ablehnung welscher Aufklärung, im Streben nach einer neuen, national und irrational bedingten Lebensauffassung, in der Verherrlichung des Volkhaften. Geschichtsschreibung ist Möser Darstellung volkheitlicher Lebensganzheit. Er beginnt: „Die Geschichte von Deutschland hat eine ganz neue Wendung zu hoffen, wenn wir die gemeinen Landeigentümer als die wahren Bestandteile der Nation durch alle ihre Veränderungen verfolgen, aus ihnen den Körper bilden und die großen und kleinen Bedienten der Nation als böse und gute Zufälle der Körpers betrachten." Lockt nicht dieser Satz allein zur Beschäftigung mit Möser? — Weiter enthält der Band: Goethes Sendschreiben „Zum Schäkespears Tag" (1771), das aufschlußreicher für Goethe als für Shakespeare ist; dann Goethes dramatische Satire „Götter, Helden und Wieland" (1773), gleich bedeutungsvoll für die Bewegung durch die negativen wie positiven Elemente; und schließlich einige weniger bekannte Dokumente: 1. Des radikalen, bei aller rhapsodischen Art tief schürfenden Lenz „Anmerkungen über das Theater" (1774), voll nationalpolitischem Atem, wegweisend für die deutsche Tragödie und Komödie. 2. Lenz' Abhandlung „Über Götz von Berlichingen", ein Dokument u. a. für die Auffassung vom Lebenswert und der Lebenswirkung der Dichtkunst in einem Volke. 3. Lenz' dramatische Satire „Pandämonium Germanicum" (1775), darin er kühn und scharf, voll Geist, Phantasie und Begeisterung sich nicht mit einem einzelnen, sondern mit einer ganzen Zeit auseinandersetzt, eine so nie wieder in der deutschen Literatur gelungene kulturpolitische Kampfschrift. 4. Bürgers so gut wie unbekannte Fragmente „Aus Daniel Wunderlichs Buch" (1776/77), Beweis für die Wirkung der Trias Herder-Goethe-Lenz im Reich. Bürger stammelt jedoch nicht einfach nach. In seiner handfesten, herzgetränkten Art entwickelt er Gedanken über das Schauspiel (Tragikomödie!), die Volkspoesie — „Mir liegt das Wohl und Wehe der Poesie am Herzen. Ihre Produkte wünscht' ich insgesamt volksmäßig zu machen" — wirbt für das Volkslied und kämpft gegen die zersetzenden, rationalistischen „Philosophunkulos" für eine volkhafte Ganzheitsauffassung des Lebens.

Genug. Er bedarf keiner Beweise mehr, wie wichtig dieser Band für uns ist. Kindermanns klar das Wesenhafte der Dokumente herausarbeitende Einleitung ist für alle Wissenschaftler vorbildlich im Was und Wie. Man liest sie mit Gewinn und Genuß.

Guben — Pirmin Biedermann

Deutscher Sophokles. Beiträge zur Geschichte der Tragödie in Deutschland. Von Wolfgang Schildknecht. Würzburg, Konrad Triltsch. 118 S. M. 3,—.

Wie ein an sich philologisches Thema über seinen Umkreis hinausgreifend philosophische, literar- und kulturgeschichtliche Fragen berühren und bis zu den metaphysischen Gründen des Seins vorstoßen kann, ist das Besondere an dieser Schrift, zugleich bezeichnend für die moderne geisteswissenschaftliche Forschungsmethode, die sich mit Vorliebe im Kreuzungspunkte von Grenzgebieten bewegt. Es handelt sich im Vordergrunde um die eingangs der Schrift in einer Zeittafel zusammengestellten deutschen Fassungen sophokleischer Tragödien. Dichtungen zu übersetzen ist eine gar problemreiche Kunst, nicht nur für den Ausübenden, auch für ihren geistesgeschichtlichen Beurteiler. Der geheimnisvolle Gestaltwandel, der mit dem Geist der Urdichtung beim Übertritt in eine fremde Sprach- und Kunstform vor sich geht — Wilamowitz nennt es einmal eine Art Metempsychose —, läßt sich von verschiedenen Seiten her als geistiger und geschichtlicher Prozeß beleuchten. Schildknecht macht von allen diesen Möglichkeiten mit gründlicher Kenntnis der einschlägigen Quellen und Literaturen Gebrauch. Indem er aus der Menge der deutschen Übertragungsversuche drei, wie ihm scheint, beispielhaft-wesentliche herausgreift, die von Opitz, Hölderlin und Hofmannsthal, versucht er in die Tiefe des Problems dringend die Übertragung als „Erneuerung" eines zeitfernen Geistes und Lebensgefühles zu verstehen. So heißt für Schildknecht Sophokles übersetzen tragisch gestimmt sein im Sinne der Griechen und zugleich des Christen- und Deutschtums; denn Erneuerung ist mit seinen Worten „Aneignung des Fremden zu neuer Formwerdung". Nun kann man vielleicht der dem Original stets verhafteten Übersetzung, mag sie sich auch als kongeniale Nachbildung ausweisen, den zu wahrer Erneuerung nötigen Eigenwuchs grundsätzlich absprechen, sie bleibt auch dann noch ein für geistesgeschichtliche Betrachtung höchst interessanter Vorgang der Wandlung und Wiederkehr fremden Geistes, zumal wenn sie zugleich zeitsymptomatische Bedeutung hat. Opitz, Hölderlin, Hofmannsthal — das sind Barock, Klassik, Dämmerung des humanistischen Geistes in Deutschland, Zeitlagen, die zur Antike im Verhältnis komplizierter Spannungen und Brechungen stehen. So ergeben sich bei der Analyse dieser Übersetzungen äußerst aufschlußreiche Einsichten in den immer wieder wundersamen Vorgang der mannigfachen Spiegelungen der Antike im deutschen Geist. Wenn dieser augenblicklich wieder im Zeichen einer neuen Renaissance der Antike zu stehen scheint, so wird diese offenbar wesentlich von der Idee des Tragischen bestimmt. Werner Deubel, Der deutsche Weg zur Tragödie, und E. von Hartz, Wesen und Mächte des heldischen Theaters, weisen in die gleiche Richtung wie Schildknecht: Nicht durch ästhetische Einfühlung und auch nicht von Schillers Idee des Erhabenen her, sondern nur vom heroischen Lebensgefühl aus als der heldischen Hingabe an das leidvolle Schicksal erfassen wir das innerste Wesen des Tragischen und damit der attischen Tragödie auf ihrem Höhepunkt, Sophokles. Ob freilich die von Schildknecht ausgiebig verwertete Terminologie der Heideggerschen Metaphysik mit ihrem ausgesprochen christlich-theologischen Grundton sich zu dieser Wesensbestimmung besonders eignet, ist zum mindesten

eine diskutable Frage. Auch vermögen wir beim besten Willen nicht in Opitzens höfischem Humanismus und seiner rationalistischen Denkart trotz aller Erklärung aus dem Geist des Barocks und aus einer tragischen Grundstimmung des Calvinismus, dem ja Opitz im Innersten doch keinesfalls zugehörte, eine echte Wiedergeburt der tragischen Gesinnung eines Sophokles zu erkennen. Bei Hölderlin aber, dem Griechen ohne Griechenland, und bei dem in einer unheroischen, entgötterten Welt einsam stehenden Hofmannsthal ist es dem Verfasser durch eine tiefgehende und weitausgreifende Analyse fraglos gelungen, jene tragische Situation aufzudecken und damit, dem Untertitel seiner Schrift entsprechend, einen wertvollen „Beitrag zur Geschichte der Tragödie in Deutschland" zu liefern.

München — Hans Poeschel

Deutsche Literaturkunde. Erbgut und Erfüllung. Von Josef Prestel. Freiburg i. Br., Herder & Co. 212 S. M. 2,60 (3,80).

Prestel will eine knappe Geschichte der Dichtung geben, soweit sie Ausdruck der Deutschheit ist. „Nur was weiter wirkt, was als Schaubild dient und Erfüllung fordert, ist wahres Erbgut. Die Wertwelt, die hinter der Dichtung steht, ist der eigentliche Gradmesser ihrer Würde. Wächter der Deutschheit sind uns wichtiger als Künstler der Form. Unsere Liebe gilt dem wachsenden Bild der heldischen Gestaltung und aller gott- und volksverbundenen Dichtung." Die Absicht ist gut, die Ausführung eine Notwendigkeit, und Prestel in seiner unakademischen, warmherzigen Art könnte vielleicht befähigt sein zu einer volkstümlichen Literaturdarstellung im Herderschen Geiste, aber ... Aber der vorliegende Versuch ist mißlungen, weil Prestel sich zum mindesten nicht Zeit ließ. Er wirft einen Rohentwurf auf den Markt, der ein Gemisch ist von wechselnden Standpunkten. Seine Literaturkunde wimmelt nur so von Zeichen des Raschverfertigten, Unausgewogenen. „Deutsch!", „Logik!", „sachlicher Irrtum!", „Ordnungsprinzip?" „Hier hätte behandelt werden müssen ..." „Warum bei Nebensächlichkeiten Zahlen und an nötigen Stellen nicht?" „Hier schreibt er für höhere Schüler, hier fürs Volk, hier für Literaturkundige!", zu mehr als hundert solcher Anmerkungen zwang allein die erste Lektüre. Als Beweis für Prestels flüchtige Arbeit im Kleinen etwas über die „Dichtertafel seit Herder": Dichter werden aufgezählt, die nicht im Text stehen; im Text erwähnte sind vergessen. Bald steht das Pseudonym zuerst, bald der unbekanntere Familienname. Manchmal ist statt des Geburtsortes einfach die Landschaft oder die nächste größere Stadt angegeben. — Als Beweis für mein nachsichtiges Urteil „Rohentwurf" einiges aus den letzten Kapiteln:

Was hat Prestel zum Beispiel über Kolbenheyer, W. Schäfer, P. Ernst, J. Seidel, C. Hauptmann zu sagen? S. 170: „Eine neue Form des Bildungsromans in historischer Färbung erwächst mit den biographischen Romanen, die gleichzeitig ein Zeitbild und eine Wertwelt umreißen. Typische Erscheinungen sind Molos Schillerroman (1912), Wilhelm Schäfers Pestalozziroman „Lebenstag eines Menschenfreundes"(1915) und Guido [sic!] Kolbenheyers „Meister Johannes [sic!] Pausewang" und „Kindheit des Paracelsus" [Jahreszahl fehlt]." — S. 181: „Das Leben großer Menschen ist der schönste Vorwurf historischer Erzählkunst von Weinrichs und Weismantels „Elisabeth", Ginzkeys „Vogelweider" [sic!] ... Kolbenheyers Paracelsustrilogie (Kindheit; Stern [sic!]; Das Dritte Reich) bis zu Herwigs Kettelerbild „Der große Bischof". — S. 181: „Die historische Anekdote pflegen W. Schäfer, P. Ernst (Geschichten von deutscher Art), Th. Seidenfaden." — S. 184 stehen wenigstens Schäfers Bemerkungen zu seinen „Rheinsagen", und die sprachstarke und verdichtete Übertragung des Nibelungenliedes wird genannt. — S. 191: „Von Landschaft der Seele und Seele der Landschaft tönt es rein und tief in den Versen von ... Ina Seidel („Die tröstliche Begegnung')." Mehr gibt Prestel nicht.

Guben — Pirmin Biedermann

Verschiedenes

Das Erbe Tschingis-Chans. Von Michael Prawdin. Stuttgart und Berlin, Deutsche Verlags-Anstalt. 290 S. Mit 12 Tafeln und 4 Karten. Leinen M. 6,25.

In einem früheren Buche „Tschingis-Chan. Der Sturm aus Asien" hat Prawdin das Leben und die Taten dieses mächtigsten asiatischen Eroberers lebendig und spannend dargestellt. Sein neues Buch schließt sich, wie schon aus dem Titel „Das Erbe Tschingis-Chans" hervorgeht, unmittelbar an das erste an. Jedoch ist es nicht einfach nur eine Fortsetzung und abrundende Ergänzung zum ersten Band, sondern hat Gewicht genug, um auch allein für sich selbst zu bestehen. Behandelt es doch geschichtliche Vorgänge von einer Tragweite, die noch bis in die Verhältnisse unserer Zeit hineinreicht. Die Darstellung zeigt zuerst den Höhepunkt der mongolischen Macht unter den ersten Nachfolgern Tschingis-Chans. Die Eroberung Europas scheint unmittelbar bevorzustehen. Rußland, Schlesien, Ungarn sind überrannt — der nächste Stoß muß in das Herz des unter sich uneinigen Abendlandes führen. Der Tod des Chans rettet Europa — ein Zufall, der zum Schicksal wird. Unter Kubilai, der seine Residenz nach Peking verlegt, erlebt das Reich seine Glanzzeit, von der Marco Polo erstmals dem Abendland Kunde gab, die aber so märchenhaft und unwahrscheinlich klang, daß der Venezianer als Aufschneider betrachtet wurde. Das Zauberland im Fernen Osten schwand nicht mehr aus der Phantasie des Abendlandes — auf der Suche danach wurde schließlich Amerika entdeckt, Afrika umsegelt. Inzwischen aber hat sich das Mongolenreich in einzelne Teilreiche aufgelöst, die Schöpfung Tschingis-Chans ist zerfallen. Wie im ersten Band versteht es der Verfasser, diese seltsame und fremde asiatische Welt, die in einer für uns Europäer immer wieder erschreckenden und schwer faßbaren Plötzlichkeit von Ausbrüchen wilden Zerstörungswillens zu verständnisvoller schöpferischer Kulturpflege übergeht, die das grenzenlos Schweifende und das zäh Beharrende gleichermaßen in sich schließt, überaus lebendig darzustellen. Damit daß die großen geschichtlichen Linien gut und fest gezogen werden, erhält die ganze Darstellung Halt. Auch die immer wechselnden, nicht endenden Kriegswirren, deren Schilderung leicht etwas ermüdend hätte werden können, werden geschickt diesen großen Linien untergeordnet, und so fügt sich das Ganze zu einem farbenreichen Zeitbild zusammen. Einmal noch erhebt sich eine Persönlichkeit zu einem Ruhm des Schreckens und der Unbesiegbarkeit empor, ähnlich wie Tschingis-Chan ihn erworben hatte. Es ist Timur, auch Tamerlan genannt. Sein Leben, ein Abenteuerroman voll wildester Spannung, wird in fesselnder Weise erzählt. Aber während wir bei Tschingis-Chan, wenigstens so wie ihn uns Prawdin darstellt, immer noch den großen genialen Menschen gleichsam wie eine ungeheure Erscheinung der Natur staunend bewundern können

trotz allem Elend, das sein Auftreten für Millionen von Menschen bedeutete, fällt dies bei Timur weg. In ihm enthüllt sich die ganze Sinnlosigkeit dieses asiatischen Eroberertums. Es sind nur noch die zerstörenden Kräfte, die sich hier austoben. Zu einer Wiedergeburt des Reiches Tschingis-Chans kommt es nicht. Wirkungsvoll erhebt sich diese in sich geschlossene Eroberergestalt am Ende einer Periode von mehr als zwei Jahrhunderten und gibt ihr einen Abschluß, dem eine gewisse Monumentalität nicht abzusprechen ist. Aber sie ist gewaltsam, erzwungen und ohne Bestand, und wir fragen uns am Ende zweifelnd: wozu all dies Grauen, diese Ströme von Blut? Und doch soll Timur ein Herrschervorbild für viele Generationen geblieben sein. Von europäischem Standpunkt aus ist dies unfaßbar. Aber was wissen wir von Asien?

Spannend und unterhaltend liest sich Prawdins Buch, so zurückhaltend es auch im sprachlichen Ausdruck ist — oder gerade deshalb wirkt der Bericht durch das Eigengewicht der Tatsachen so stark, weil der Verfasser in künstlerisch kluger Weise sich nicht selbst in den Vordergrund drängt. Von dem aber, was er zu berichten weiß, geht über die Unterhaltung hinaus starke Anregung aus. Manchen geschichtlichen Fragen erscheinen uns in neuem Licht, wenn wir sie, wie hier, sozusagen von Asien aus betrachten, und unser Europa einmal von außen sehen. Es ist immer gut, Abstand zu gewinnen. Und Prawdin versteht es, weite Perspektiven zu öffnen, ohne sich doch in Phantasien zu verlieren. So knüpfen sich für den nachdenklichen Leser mancherlei Betrachtungen an dieses Buch, gerade in der gegenwärtigen Zeit, die Asien wieder als ein Rätsel für Europa zu empfinden beginnt.

Berlin — Bernhard Knauß

Helden und Schicksale. Lebensläufe. Von Plutarch. Übertragen und herausgegeben von Wilhelm Ax. Leipzig 1935, A. Kröner, Kröners Taschenausgabe, Bd. 124. 440 S. Leinen M. 4,—.

Die schöne Reihe der ausgezeichneten Krönerschen Taschenausgaben ist soeben um einen dritten Band Plutarch vermehrt. Die beiden ersten Bände „Griechische" und „Römische Heldenleben" umfaßten von den 46 Biographien, die von Plutarchs „Vergleichenden Lebensbeschreibungen" erhalten sind, die weltgeschichtlichen Gestalten von Themistokles bis Cäsar. Der vorliegende Band hält sich, wie das Vorwort eröffnet, „fern von der großen Straße und greift Männer heraus, bei denen die Geschichte nur für Augenblicke verweilt". Gleichwohl handelt es sich in dieser Sammlung um glänzende und beispielhafte Erscheinungen von der Gattung gleichsam des „ewigen Zweiten" der Historie, deren Betrachtung ganz gewiß nicht von geringerem Reiz ist als die der glückhafter Vollendeten. Im Gegenteil treten in ihnen nicht selten die inspirativen Sachwalter der umwälzenden Ideen oder aber die Repräsentanten einer Art schöpferischer Reaktion auf den Plan, ohne deren glückloses Wirken die Größe und das Gelingen der notorischen Größen vielleicht geringer wären. Eine Angabe der hier aufgebotenen Namen mag diesen Hinweis belegen: Dion der Syrakuser, Pelopidas der Thebaner, Phokion der Athener, die beiden spartanischen Könige Agis und Kleomenes und auf der anderen Seite die fünf großen Römer Coriolan, Flamininus, Sertorius, Cicero und Brutus der Jüngere.

Plutarch war Jahrhunderte hindurch der zweifellos meistgelesene antike Autor und damit wohl der lebhafteste Mittler antiken Lebensgefühls, so wie der gebürtige Boiotier auch zu Lebzeiten einer der letzten (46—120 n. Chr.), aber wirkungsvollsten Mittler zwischen hellenischer Geistigkeit und Ethik und römischer Kraft und Tüchtigkeit gewesen war. Seine Schriften, so anziehend wie anregend in der glücklichen Vereinigung von moralischer Lehrhaftigkeit und darstellerischer Lebhaftigkeit, gehörten einmal zum gegebenen Buchbestand des gebildeten Europäers und fanden gerade in den größten Geistern ihre beredtesten Liebhaber und Fürsprecher, wenn auch ihre sittliche Tendenz, die reichliche Würze des Anekdotischen und endlich wohl auch bei dem schier unbegrenzten Umfang seiner Gegenstände der Mangel an sicheren Quellen ihren dokumentarischen Wert, etwa für wissenschaftliche Zwecke, zuweilen in Frage stellen. Seine schriftstellerische Würde indes bleibt über allen Zweifel erhaben, auch da, wo sein Interesse für die privatere Menschlichkeit seiner Helden zu überwiegen scheint; gerade dort werden sie vielmehr auf eine lautere Weise lebendig und gegenständlich. Das Raisonnement endlich, in dem er ihre paarweise Vorführung zu rechtfertigen und erläutern pflegt, gewährt aufschlußreiche Einblicke in die hellenistische Bildungs- und Begriffswelt und ihr freimütiges Eintreten für ethisch betonte Lebensvorstellungen.

Es ist ein verdienstliches Unternehmen des in dieser Hinsicht so bewährten Verlages, der Belebung und Verjüngung eines geschichtlichen Denkens im Deutschland der Gegenwart mit einer neuen Bearbeitung und Ausgabe dieses Klassikers historischer Darstellung zu begegnen. Der Herausgeber legt damit ein höchst lesenswürdiges Werk vor, dessen Anhang von ausführlichsten Anmerkungen jedem Willigen den bequemsten Zugang zum Hintergrund und Umkreis dieser fesselnden Lebensläufe erschließt.

Herrsching — Otto Karsten

Canossa. Kirche und König. Eine Historie. Von Rudolph Wahl. Berlin 1935, S. Fischer. 401 S. Kart. M. 6,50, Leinen M. 8,—.

Ruhm hat sich auf Rudolph Wahls Namen gesenkt, seit er Karls des Großen Wirken nach Recht und Gerechtigkeit abgewogen hat. Ruhm ist nun dem im Wege, daß die lesende Öffentlichkeit Deutschlands seine neue Historie mit der gleichen enthusiastischen Unbefangenheit entgegennähme wie die erste, welche noch den Reiz eines mutigen Plädoyers hatte, da sie einem harten Satz unbedenklich die Stirn bot.

Man vergleicht und tut unrecht. Man sagt etwa, das Buch über Karl sei mächtiger im Wurf gewesen, zügiger im Aufbau als das über Heinrich. Das ist verständlich: Heinrich IV. war ein Autokrat, sehr jung, sehr konfus erzogen, berauscht von außerordentlicher Machtfülle, umflackert von stetem Verrat, immer in der Verteidigung, von Kraft und Ehrliebe herrlich besessen, aber ein blindwütiger Kämpfer, dem nur sein königlicher Instinkt zu Hilfe kam. Karl war von einem sehr andersartigen Format: klar und weit berechnend, ein wahrer Herrscher und immer im Aufbau.

Hier also soll nicht verglichen werden; es ist ersichtlich, daß es unsinnig sein müßte. Sinnvoll hingegen ist es, dem Phänomen der geschichtlichen Gestaltungskraft nachzugehen, wie es sich auch in diesem Buch eindeutig dartut. Kaum eine der großen historischen Auseinandersetzungen ist in ihrer geistigen Konsequenz so klar und in der weltlichen Durchführung so verworren gewesen wie die erste Selbstbefreiung des Laterans aus dem Primat der deutschen Krone; kaum eine dieser Epochen ist auch im vagen Urteil des Laien an so grundsätzlich falscher Stelle angesiedelt worden wie eben diese; man übertrug im gedanklichen Überschlagen etwa die Jahrzehnte Konrads II. und Heinrichs III. als die

hohen Zeiten romanischer Kaiserglorie auf das flammende und allerorten berstende Reich Heinrichs IV., weil in ihm die Kraft vom Zepter ganz zum Schwerte ging (das immer um ein Mehrfaches sichtbarer gewesen ist) und weil so herrliche Dinge wie das Werk des Domes zu Speyer dazumal entstanden.
Der Kampf war zielvoll und planlos. Die Ziele waren real: für den Kaiser die Erhaltung des Reiches (weniger der Idee als des Besitzstandes), die Erhaltung der Ehre und des Investiturrechtes gegenüber der Kirche, der Krone gegenüber den deutschen Fürsten; für die Kirche die Anerkennung ihrer überstaatlichen Autorität und die Durchsetzung der kluniazensischen Reformpunkte: Abschaffung der Priesterehe und des Rechtes weltlicher Fürsten, kirchliche Würdenträger einzusetzen. Der Kampf aber war wie eine Schachpartie zwischen sehr schlechten Spielern. Nichts von der Mathematik moderner Diplomatie; der Mensch des 20. Jahrhunderts sieht in einer schon sehr desillusionierten Zeit einen fast ganz aufs Weltliche gerichteten König Fehler über Fehler begehen, sieht ihn in furchtbaren Augenblicken an den Resten religiöser Ängste und Konventionen unter Lähmungen erkranken, aber in schlafwandlerischer Sicherheit, immer im buchstäblich letzten Moment, einen Zug von überwältigender Großartigkeit tun, den nun der Gegner weder berechnet hat noch auch gut abwehrt, während ihn der Angreifer nicht nützt und so das Matt verschenkt.
Hier ist es nun erstaunlich, wit welcher Sprachgewalt (und welcher geistigen Spannkraft auch) das Durcheinander des Stoffes komprimiert wird, ja, wie es überstanden und geklärt ist. Der Stil ist dabei gleichgültig; er ist weder glanzvoll noch karg; er ist natürlich und ruhig strömend. Aber es ist eine große Kraft da, das Eigentliche zu erkennen und auf seinen wesentlichen Ausdruck zusammenzuziehen. Die Epoche wird sichtbar und nicht die Phase allein; das eigentlich Rudimentäre und Ungewisse der Zeit wird auf den Fingerspitzen deutlich, daß man's im Zerreiben fühlen, und auf der Zunge, daß man's schmecken zu können meint.

Magdeburg — Wolf von Niebelschütz

Erinnerungen und Dokumente. Bd. I, Meine ersten Kämpfe. Von Joseph Pilsudski. Essen 1935, Essener Verlagsanstalt. 294 S. Brosch. M. 7,20, Leinen M. 8,50.

Es ist nicht lange her, daß an dieser Stelle eine erste Auswahl aus Pilsudskis Schriften angezeigt wurde. Sie schien uns das schönste Denkmal, das man dem toten Marschall setzen konnte. Diese neue Ausgabe aber ist ein schöneres Denkmal. Denn sie bietet nicht nur eine Probe, ein Stück des Wesens und der Eigenart, sondern sie bietet den ganzen Menschen und Staatsmann, soweit man bis jetzt sehen kann.
Der Marschall selbst hat diese Ausgabe autorisiert; er hat an ihrer Vorbereitung Anteil genommen. Sie ist von Major Lipinski und Generalkonsul Kaczkowski besorgt. Es ist zwar wieder nur eine Auswahl, aber doch wohl so angelegt, daß man sie, wie das Titelblatt sagt, als deutsche Gesamtausgabe des Werkes betrachten kann. Allerdings sehen wir aus der Ankündigung der folgenden Bände, daß Briefe nicht mit einbezogen wurden — und wir bedauern das lebhaft, weil der Brief sich immer wieder als eines der wesentlichsten historischen Dokumente erweist.
Dieser erste Band, der uns vorliegt, enthält — in ganz vortrefflicher Übersetzung — „Meine ersten Kämpfe". Der Band „Gesetz und Ehre", die damalige Auswahl, enthielt Stücke daraus. Ein Vergleich ergibt, daß jene Bruchstücke damals, so eindrucksvoll sie schon sein mochten, ganz und gar nicht das Bild ergaben, wie diese nahezu vollständige Fassung. Vor allem tritt das Psychische hervor, das bei Pilsudski eine stärkere Rolle als bei vielen anderen Staatsmännern spielt, so daß die nachdenklichen und geradezu grüblerischen Stücke dieser Erinnerungen erst die richtige Färbung ergeben: den slawischen Menschen mit der ungeheuren seelischen Energie, dessen Aktivität nicht spontan, nicht intuitiv und impulsiv ist, sondern wie auf Felsen der Erwägung und Selbstprüfung aufgebaut. Das ist die Einzigartigkeit dieses Menschen — unvergleichbar allen verwandten Erscheinungen.
Der Herausgeber Waclaw Lipinski hat eine Studie über Pilsudski vorangesetzt, die das Leben und den Charakter des Marschalls ruhig und soldatisch darstellt, ohne dem nachfolgenden Text der Erinnerungen etwas vorwegzunehmen. Er kennzeichnet den Stil Pilsudskis beispielsweise mit den folgenden Worten, die gar nicht zutreffender sein könnten: „Der Stil des Marschalls ist, wo dieses die Exposition erfordert, knapp und monumental, scharf wie eine Schwertklinge, und verschiedentlich verbindet sich darin die Plastik und Farbigkeit der geschilderten Bilder mit einem dichterischen Gestaltungsvermögen und buntfarbenen Metaphern, an anderen Stellen findet edles Pathos einen kräftigen Ausdruck, den nur Worte zu geben vermögen, die Zeugen der Wahrheit sind."
Der Verlag hat den ersten Band mit Porträts, Karten und einem Faksimile ausgestattet und ihm ein Geleitwort des Generals Göring an die Spitze gestellt, in dem von der Bedeutung der Männer, die die Geschichte machen, die Rede ist. Vor allem spricht Göring hier aus, daß diese deutsche Ausgabe von Pilsudskis Werken mehr als eine Geste sei. In der Tat: sie ist eine Brücke des Verstehens und der politischen Einsicht zu einem anderen Volk. In diesem Rahmen möchten wir diese Ausgabe vor allem sehen, und die damit verbundene Leistung des Verlages: denn dieser Verlag bringt zu gleicher Zeit ein Werk Fernand de Brinons über das deutsch-französische Verhältnis von 1918 bis 1934 heraus — geht also in anderer Hinsicht den gleichen Weg echter Verständigung: anstatt Reden und Phrasen und Ideologien bietet er die praktischen Handhaben des Friedens, des Begreifens politischer Gegebenheiten und Möglichkeiten.

Berlin — Hans E. Friedrich

Beethovens Denkmal im Wort. Herausgegeben von Richard Benz. München 1935, R. Piper. 95 S. Geb. M. 3,80.

Ein gutes und gutaufgemachtes Büchlein, das die Aussprüche Beethovens über Mensch und Welt, Kunst und Leben, Natur und All enthält. An den Anfang ist das Schreiben (man möchte feierlicher sagen: das Sendschreiben) Bettinas an Goethe gestellt, an den Schluß die Denkmalrede Grillparzers. Benz hat dankenswerterweise auch viele Worte Beethovens aufgenommen, über die man im Zusammenhang eines ganzen Briefes wegzulesen geneigt ist, auch jene orphischen Ausbrüche, in denen der Gedanke unter dem treibenden Gefühl zerbricht, zerspringt, aus denen aber gerade der Zauber dieses unaussprechlichen Menschen fast körperhaft aufsteigt. Natürlich muß der Leser, wenn ihm das Leben Beethovens nicht geläufig ist, noch irgend etwas Biographisches daneben haben, etwa die immer noch vorbildliche Auswahl aus Briefen, Gesprächen und Erinnerungen mit verbindender Lebensbeschreibung, wie sie vor langen Jahren Paul Wiegler für den Ullstein-Verlag besorgte (es war ein Bändchen der sogenannten 50-Pfennig-

Bücher). Aber auch als eine erste Einführung in Wesen und Persönlichkeit Beethovens erfüllt dieses „Denkmal im Wort" durchaus seinen Zweck.

Hamburg — Herbert Scheffler

Deutsche Musikkunde. Von Ernst Bücken. Potsdam, Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion. 120 S. 23 Notenbeispiele. Brosch. M. 2,80, geb. M. 3,90.

Die Arbeit will eine „Gegenwartswertung der deutschen Musik und des Deutschen in der Musik nach unseren wesentlichen heutigen Forderungen und Gesichtspunkten" sein. Der rassische Maßstab steht an erster Stelle der künstlerisch-kulturellen Wertungen. Bücken verwendet die Anschauungen der gangbaren Rassentheorie und Richard Eichenauers ersten Versuch, einen rassentheoretischen Querschnitt durch die Musikgeschichte zu geben. Dabei ist sich der Verfasser bewußt, das Material mit exakt wissenschaftlichem Rüstzeug heute noch nicht zergliedern zu können. Der Wert seines Buches liegt in einer überzeugungsvoll vorgetragenen Reihe anregender und oft geistvoller Aphorismen, die sich hauptsächlich um die Begriffe „Musik und Volkstum", „Deutsche Musikform", „Die deutsche Musiklandschaft", „Musik als Nationalgeist" gruppieren und in recht lebendiger und anschaulicher Weise Ausschnitte der Musikgeschichte unter diese kulturpolitischen Leitsätze stellen.

Stettin — Karl Wörner

Genius in Fesseln. Von Eduard Thorn. Breslau 1935, Wilh. Gottl. Korn. 264 S. Geb. M. 4,80; kart. M. 3,50.

Der gefesselte Genius, an den Thorn mit seinem kenntnisgesegneten Buch erinnert, ist Christian Schubart, der Dichter der „Fürstengruft", der zehn Jahre auf dem Hohenasperg gefangen gesessen hat. Von der Ankunft des Vierundzwanzigjährigen in Geislingen an schildert Thorn die irgendwie bedeutenden großen und kleinen Begebnisse im genialisch aufflammenden und verlodernden Leben des Mannes, der mit einer Erzählung des Titels „Zur Geschichte des menschlichen Herzens" seinem Landsmann Schiller zum Anreger für die „Räuber" und von ihm auch ein einziges Mal auf dem Hohenasperg besucht wurde. Die Schulmeisterjahre in Geislingen gewinnen alle ihnen zustehenden Farben. Der Leser erlebt mit, wie die musikalische Begabung Schubart endlich den Weg ins feudal-höfische Ludwigsburg ebnet, und wie er dann seine Ehe und sich selbst verwirrt, so daß ihn ein dunkles Wanderjahr heimatlos macht, bis er schließlich in Augsburg und hernach in Ulm neuerdings Fuß faßt und mit seiner „Deutschen Chronik" in die Weite wirkt. Es wird auch genau erzählt, wie der Blaubeurer Amtmann Scholl Schubart ins Württembergische lockte, damit ihn der durch spöttische Verse verletzte Herzog Karl Eugen festsetzen konnte. Aus vielerlei Episoden wird ein eindrucksvoller Gobelin dieser zehn Schreckensjahre gewoben. Eine knappe Schilderung der letzten Lebensjahre in Stuttgart macht den Epilog. Bei allen diesen Einzelheiten aber, die Thorn beibringt, gerät das Kulturhistorische niemals zu kurz, nirgends zu breit.

Thorns Darstellung, die von sich aus auf jede ausdrückliche gattungsmäßige Klassifizierung verzichtet, ist nicht als Roman anzusprechen, sondern als Monographie. Sie ist freilich zu klug und zu kühl geschrieben, um den Leser zu einem nachhaltigen Erleben der Persönlichkeit Schubarts zu führen. Mag der Fleiß über jeden Zweifel erhaben sein, mit dem hier ein Kenner philologische Mosaiksteine zusammengetragen hat: was er aus ihnen macht, ist doch mehr weltmännisch gewandte Unterrichtung als wirkliche Gestaltung. An Stelle eines Gemäldes, das in der Erinnerung Wurzel faßt, hat Thorn eine lange Reihe im einzelnen reizvoller und höchst getreulich ausgeführter Veduten gegeben, deren Betrachtung nicht zu einer Schau der Erscheinung Schubarts zwingt. Vollends das literarische Werk dieses schwäbischen Vorkämpfers für eine deutsche Nationalliteratur kommt in dieser Veröffentlichung entschieden zu kurz.

Hamburg — Hansgeorg Maier

Der Nachlaß. Von Joachim Ringelnatz. Berlin 1935, Ernst Rowohlt. 196 S. M. 4,— (5,—).

Ringelnatz hat immer gerne kleine unerwartete Geschenke gemacht, und man wußte nie, wer sich herzlicher freute, wenn die Überraschung gelang: der Beglückte oder er selbst. Nun ruht er schon ein Jahr auf einem Plätzchen, das wie für ihn geschaffen ist — in dem Terrassengarten des still-lebhaften Berliner Friedhofs von Neu-Westend, zwischen Stadtbahngleis und Reichssportfeld, dicht über dem geliebten Element des Wassers. Aber seine freimütig-scheue Hand öffnet sich noch einmal und streut vor uns aus, was der erfinderische Geist, schöpferisch bis fast zum letzten Hauch, träumte und sann. Es ist, als wollten diese Verse ihn uns noch einmal in seiner anscheinend so schillernd-wechselvollen und doch tief einheitlichen Vielseitigkeit zeigen: da sind Kutteldaddeldu-Strophen, ein philosophisches Flugzeuggedicht, ein Reisebrief aus Halle, und unter diesen „Sprüchen und Kleinigkeiten" stehen ein paar Gebilde, in denen sein Wesen Gestalt geworden ist wie in einem Kristall. Daneben ist Zufälliges, Gelegentliches, nicht voll Ausgereiftes untermischt, und das ist richtig so, denn alle seine Bände waren ungleichmäßig und in Auswahl oder Aufbau niemals Kunstwerk, sondern Angebot eines Überreichen, der jedem überließ, zu nehmen oder abzulehnen, was behagte oder mißfiel. Und eine zweite Gabe, die vielleicht größeren Dank noch finden wird: zwanzig Gemälde. Ringelnatz war ein Meister der Farbe, und die Fülle zartester Werte, die jedes seiner Bilder unverkennbar macht, kann kein Schwarzweißdruck ahnen lassen. Immerhin werden diese vorzüglichen Reproduktionen viele, die es noch nicht wußten, davon überzeugen, daß wir in Ringelnatz einen Maler hatten, dessen Einzigartigkeit keineswegs nur in der Besonderheit seiner Motive liegt, und daß sein malerisches Schaffen dem dichterischen ebenbürtig ist, vielleicht sogar insofern überlegen, als es unter seinen vielen Gedichten manches schwache gibt, unter den Bildern keins. Einzelne hat das Auge gemalt, andere die Phantasie, wieder andere das Gemüt und die erschütternden der Seher in ihm. Das Elementare des Autodidakten begnügte sich nicht mit dem Sorglos-Skurrilen, wurde durch selbsterworbenes Handwerk erstaunliches Können, ohne an Ursprünglichkeit zu verlieren, und steigerte Ringelnatz zum letzten, nur ihm eigenen Ausdruck. Was zunächst als naiv gelten konnte, wurde auf diese Weise technisch am Ende beinahe raffiniert und doch nie Selbstzweck. Gerade die Gemälde erweisen, daß dieser meistkopierte Dichter der letzten Jahre unnachahmlich ist, ein Einzelgänger, ein Fall, ein „Originalgenie", wie man im „Sturm und Drang" sagte: seine Wirkung kommt aus einer unwiederholbaren Ansicht von der Welt, die real und irreal zugleich ist. Außerdem enthält der Band noch sein Krankenhaustagebuch Juni bis Oktober 1934, ein menschliches Dokument wie seine Erinnerungsbücher, mitten in den Alltagsaufzeichnungen eines körperlich schwer Leidenden durch eine winzige Bemerkung oft sprachschöpferisch aufleuchtend, und schließlich das merkwürdige Fragment seines letzten, einzigen

Romans, den er ganz plötzlich noch im Mai 1934 begann, derjenige Teil dieser Sammlung von mancherlei Bruchstücken, vor dem eine nur-literarische Kritik am meisten ungemäß wäre: es ist wie ein Abschiednehmen von der Buntheit dieser Erde, wobei der Blick des Vielerfahrenen hier über die Dinge hinstreift, dort verweilt oder durch sie hindurch den Kern erschaut. Am schönsten jedoch von allem ist vielleicht der Rahmen des Ganzen: Briefstellen von M., seiner sorgenden, tapferen, gütigen Frau, deren Verstehen einmal zu den Beispielen echter Lebensgemeinschaft gehören wird.

Berlin — Herbert Günther

Unterwegs nach Mölln. Von Otto Erich Kiesel. Hamburg, Broschek & Co. 158 S. Leinen M. 4,20.

Fritz Reuter und Fritz Peters. Sammlung des Briefwechsels. Herausgegeben von Willi Finger. Wismar, Hinstorffsche Verlagsbuchhandlung. Geb. 153 S. M. 3,75.

Es häufen sich die Ehren, welche durch die Literatur dem Gedenken an Till Eulenspiegel, den Schalks- und Volksnarren, gespendet werden. Charles de Coster machte ihn zum Helden seines Geusenromans, Gerhart Hauptmann zum Epos, Josef Winckler beschwört ihn vielmals als uralten Spuk; Jahrhunderte haben so viel an seinen ursprünglich groben und bäuerlichen Scherzen geschliffen, daß der althansische Gassenhumorist zur modernen sentimentalen Figur werden konnte, mit unseren verfeinerten Nerven und Melancholien. So hat Otto Erich Kiesel ihn in einen Band „besinnlicher Poesie" hineingebracht, „Tills letzte Wegstrecke" nennt er ihn, „Unterwegs nach Mölln". Für den Unkundigen: Mölln ist der Ort nahe Lübeck, da der aufrechtstehende Grabstein von der letzten Ruhestätte des hansischen Eulenspiegel kündet. Noch manche andere Orte erheben indes auf dieselbe Ehre Anspruch. Das Büchlein Kiesels ist kurzweilig, mancher Schwank wird dem alten Narren beigelegt, aber Mölln ist nun nicht weit mehr weg, da ist die Narrheit säuerlich. Der echte Till ist nicht dabei, sondern hier ist er sehr fein gebildet, human, philosophisch, ein Psychologe und Melancholiker, so etwas wie Ringelnatz. Die echte schöpferische Volkskomödie hat nichts von diesen Poetisierungen, im Gegenteil.

„Fritz Reuter und Fritz Peters" — so steht es sicher und ebenbürtig da als Titel einer Sammlung von Briefen, die einstmals der große Fritz an den anderen Fritz gerichtet hat. Daß die Briefe von Peters nicht mitgedruckt wurden, liegt daran, daß seine Briefe auf Seiten von Reuter verbrannt worden sind. Willi Finger hat das Ganze herausgegeben beim Erstverleger Reuters, Hinstorff in Wismar, als Ehrengabe zum 125. Geburtstag des größten plattdeutschen Erzählers. Mit diesen posthumen Briefausgaben eines Gefeierten ist es eine eigene Sache; er selber kann es nicht mehr ändern, und ein nationales Interesse kann ja stets vorgebracht werden. So geschah es kürzlich mit Löns, jetzt wieder mit Reuter, daß ganz nichtige und gleichgültige Zettel und Notizen und Briefschnitzel publiziert werden. Und jetzt die beiden Fritze! Begeisterte Verehrer drängen das Allzumenschliche vor und wissen nicht ihr Maß. Es ist doch gleichgültig, welche wirklichen Personen es waren, die Reuter in seinen Humor übernahm. Aber nun endlich einmal das Gesamtwerk des großen Plattdeutschen von unseren heutigen Erkenntnissen aus zu durchleuchten, ihn als Gestalter und Schöpfer norddeutschen Bauern- und Dorflebens zu ehren und als den echten Humoristen, der nie ein Spötter war, zu feiern — gerade das ist uns bis zum heutigen Tage versagt geblieben! Man hat uns abgespeist mit Privatbriefen. Wann gibt man uns den Volksdichter plattdeutscher Nation, den Dichter von „Kein Hüsung"?

Berlin — Gregor Heinrich

Vermischte Schriften. Von Jakob Haringer. Salzburg 1935, Anton Pustet. 255 S. Brosch. M. 3,60. Geb. M. 4,80.

Jakob Haringer ist „absoluter" Dichter, das heißt seine gesamte Existenz stellt sich unmittelbar und fortlaufend im lyrischen Ausdruck vor. Und so besteht auch kaum ein wesentlicher Unterschied zwischen den lockeren Gefügen seiner Gedichte und der fast vom gleichen Rhythmus getragenen gedichteten Prosa, die hier in den „Vermischten Schriften" vereinigt sind. In diesem Buche, das neben mancherlei Belanglosem, Zufälligem, Beiwerkhaftem Dichtungen von wundersamer Leuchtkraft und einmaliger Formung enthält, bekennt eine arme, gehetzte, vom Schicksal benachteiligte, verzagende und doch immer von neuem hoffende Menschenseele ihre erschütternde Lebensangst und ihre innige Frömmigkeit. Es geht durch das Ganze ein in hundertfachen Variationen wiederkehrendes Leitmotiv: immer wieder ein Abschiednehmen, ein Traurigsein, eine Sehnsucht und schließlich das Auflächeln irgendeines kleinen Glücks, das zu einer großen Beglückung wird. Es ist der Rhythmus eines Lebens, der in diesen oft gebrechlich zarten Gebilden unmittelbarster Poesie eingefangen ist. Eben die Unmittelbarkeit und Lebensnähe der Formung bringt es mit sich, daß am reizvollsten die Gedichte sind, in die ein Rest von Alltag, von sozusagen prosaischer Wirklichkeit, noch nicht umgeschmolzen, eingegangen ist („Letztes Lebewohl am Telephon" u. a.). Haringer ist ein im Grunde sentimentalischer Dichter, der der verlorenen Naivität wie ein gefallener Engel nachtrauert. Er ist ewig auf der Suche nach dem jenseitigen Strahl im profanen Alltag („Arme Elektrische, fährst du nicht doch noch ins Paradies?"). Sehnsuchtsvolle Rückerinnerung an einen kinderfrommen Gottesglauben hebt ihn immer wieder aus allen Verzweiflungen, aus dem Bewußtsein der „Vanitatum vanitas", das ihn oft in einer Gryphiusschen Vision anwandelt:

> Es stirbt der Bösewicht und stirbt der Held —
> Was ist schon Ruhm, was Ehr' und Zeit und Geld?!
> Wie bald ist alles Glück und alles Leid
> In eine kleine Ewigkeit verschneit.

Dann glücken ihm so reine und einzigartige kleine Gedichte wie „Nachts" („In meine Kammer blickt ein kleiner Stern") oder „Herbst". Gewiß ist auch manches aus Büchern und aus anderen (verwandten) Dichterbezirken in die Poesien Haringers eingeflossen. Und doch hat dieser süddeutsche Bruder Peter Hilles einen immer unverkennbaren eigenen Ton.

Berlin — C. F. W. Behl

Die deutsche Sprache (Ursprung und Werdegang). Von H. Baltzer. Weimar 1935, A. Duncker. 252 S., 10 Abb.

Wer dieses Buch benützt, der ist gut daran! Es ist frisch und verständlich geschrieben, und es hat einen reichen und genauen Inhalt. Aus einem weitgreifenden Umblick auf das „Wesen" der Sprache, als einer unter den vielen Ausdrucksformen organischer Gebilde, erhebt sich die Darstellung der geschichtlichen Entstehung unsrer „Deutsch"-Sprache vom erschlossenen Indogermanisch über Urgermanisch, Ost-, Nord- und Westgermanisch zum Althochdeutschen, Altsächsischen und Mittelhochdeutschen, bis schließlich mit Luther

das Zeitalter des Neuhochdeutschen einsetzt. Das Plattdeutsch, das Holländische, die Sprachdurchfremdung und Sprachreinigung der Neuzeit, die Sprache der Klassiker und zuletzt die Würdigung unsres gegenwärtigen Sprachzustandes runden die Darstellung ab. Mit tausend Glitzerpunkten sprach-, satz- und wortgeschichtlicher Einzelbeispiele übersät, rollt der Text ab wie ein außerordentlich inhaltreiches, lebendarstellendes Filmband. Manch einer, dem es auch ernst ist mit der Pflege des Sprachschatzes, wird dem Verfasser für zwei Dinge besonderen Dank zollen: für das weitreichende und gut zusammengestellte philologische Material — und ebenso für den mit kritischer Sorgfalt glücklich verschwisterten Takt bei der Erfassung und Beurteilung vergangener oder auch zeitgenössischer Sprachgewohnheiten, die — wie schon gesagt — in reicher Belegfülle dargeboten werden. Mehr als einmal schwebt durch die Darstellung die beseligende Wärme ehrfürchtiger Empfindung, die weit über alles Wissen und Begreifen hinausgeht.

Schöningen — Erich Sander

Grünewald. Von Fritz Knapp. Mit 69 Abbildungen und 7 farbigen Tafeln. Künstler-Monographien, Bd. 108. In Ganzleinen M. 4,—.

Riemenschneider. Von demselben. Mit 76 Abbildungen. Künstler-Monographien, Bd. 119. Bielefeld-Leipzig 1935. Velhagen & Klasing. In Ganzleinen M. 4,—.

Zwei große deutsche Meister werden uns in diesen beiden Bänden nahegebracht. Die zahlreichen und sehr guten Wiedergaben der Werke Grünewalds und Riemenschneiders vermitteln uns nicht nur einen tiefen Einblick in das Schaffen der beiden Künstler, sondern lassen uns auch den Reichtum und die Fülle der künstlerischen Produktion in Unterfranken in der Zeit um 1500 ahnen. Grünewald wie Riemenschneider dürfen ja als Würzburger Meister betrachtet werden, wenn auch die Herkunft des letzteren nicht eindeutig feststeht und ersterer bald außerhalb Würzburgs tätig ist. Knapp hat mit liebenswürdigem Lokalpatriotismus die Würzburger Note beider Meister besonders hervorgehoben und sie nahe — unseres Erachtens zu nahe — aneinandergerückt.

Damit sind wir bereits auf den Text zu sprechen gekommen, der dem Abbildungsteil bei beiden Bänden vorangesetzt ist, und der eine sorgfältig fundierte, dabei aber gut verständliche und lebendig geschriebene Einführung in das Werk und Wesen der Meister gibt. Von Grünewald eine befriedigende Darstellung zu geben, ist auch heute noch keineswegs leicht. Immer noch liegt über wichtigen Abschnitten seines Lebens ein tiefes Dunkel. Seine seltsam großen Werke, die wir noch besitzen, vertiefen aber das Rätsel mehr als daß sie eine Lösung gäben. Dennoch gelingt es dem Verfasser, zu einer hübschen und runden Darstellung zu kommen, wenn auch um den Preis weitgehender Vereinfachung. Während der Gegensatz zu Dürer einseitig betont wird, fehlt ein Hinweis auf Grünewald ähnliche Richtungen in der zeitgenössischen Kunst, wobei wir etwa an den auch örtlich so naheliegenden Kreis des Backoffen in Mainz denken. Mit diesem Hinweis sei zum Ausdruck gebracht, daß die Umreißung der Stellung Grünewalds innerhalb der deutschen Kunstentwicklung etwas zu kurz gekommen ist. Denn Grünewald ist ja keineswegs nur Spätgotiker, sondern ebenso stark meldet sich in seinen Werken ein Kommendes an, das auf das Frühbarock hinweist, gerade in Farbe und Pathos. An dieser Stellung zwischen den Zeiten mag es auch gelegen haben, daß er so bald schon in Vergessenheit geriet — und es mag darin auch ein Aufschluß über sein persönliches, anscheinend oft verdüstertes Wesen zu finden sein. Welch ein anderes Bild bietet Riemenschneider, der vielbeschäftigte angesehene Meister, der einer ganzen Kunstprovinz seinen Stempel aufdrückt. Sehr schön weiß der Verfasser die feine versonnene Art Riemenschneiders herauszuarbeiten, sein hochentwickeltes Gefühl für den Wohlklang der Linie, für die zarte Behandlung der Oberfläche. Warum aber auch hier die bösen Nürnberger, allen voran Dürer, herabgesetzt werden müssen, um den „Helden" zu erhöhen, will nicht recht einleuchten, eine Polemik, die gerade in Büchern, die einen weiteren Kreis sachlich unterrichten sollen, wenig erfreulich wirkt. Sollten wir nicht stolz sein, daß das deutsche Kunstschaffen um 1500 so vielfältig und reich war, daß es einen Grünewald und Dürer, einen Riemenschneider und Stoß nebeneinander aufzuweisen hat? Die Gotik wäre auch ohne Dürers Auftreten zu Ende gewesen. Das zeigt gerade — Grünewald, der wie Dürer, wenn auch in anderer Weise, den Rahmen der Spätgotik sprengt.

Berlin — Bernhard Knauß

Die Kunst der letzten 30 Jahre. Von Max Sauerlandt. Herausgegeben durch Harald Busch. Mit 80 Abbildungen. Berlin 1935, Rembrandt-Verlag. 270 S.

Das Buch geht auf eine Vorlesung zurück, die Max Sauerlandt im Sommersemester 1933 an der Hamburgischen Universität gehalten hat. Der Tod hat ihn verhindert, selbst eine buchmäßige Überarbeitung des Vorlesungsmanuskripts vorzunehmen. Gewiß hätte er dabei manches geglättet, was jetzt etwas unvermittelt hervorspringt, oder hie und da eine Änderung der Gruppierung vorgenommen, in der manchmal das eine sich etwa sehr zuungunsten des anderen vordrängt, wie dies der mancherlei äußeren Einflüssen ausgesetzte Verlauf einer Vorlesung mit sich zu bringen pflegt. Aber wir fragen uns, ob dadurch nicht auch ein Teil dessen verlorengegangen wäre, was in der vorliegenden Form gerade den besonderen Reiz des Buches ausmacht: die Erhaltung des gesprochenen Wortes, die Unmittelbarkeit des Ausdruckes, die kraftvoll lebendige Wirkung, die davon auf den Leser ausstrahlt. In sich geschlossen ist das Buch durchaus, trotzdem. Es gibt eine sehr gute Darstellung der Entwicklung der Kunst der Gegenwart. Dabei wird mit besonderer Sorgfalt der Punkt herausgearbeitet, in dem sich die neue künstlerische Form zuerst bemerkbar macht, etwa die Absetzung des Expressionismus gegen den allmählich verflachten Impressionismus, die in den Jahren vor dem Krieg sich vollzog. In den Mittelpunkt der Darstellung rückt dann Emil Nolde, zu dessen künstlerischer und menschlicher Würdigung Sauerlandt einen grundlegenden Beitrag liefert. Auch einer der schwierigsten Fragen der modernen Kunstgeschichte, nämlich der Erscheinung der sogenannten abstrakten Kunst, geht Sauerlandt nicht aus dem Wege, was entschieden bequemer gewesen wäre, sondern sucht auch hier eine Deutung aus seiner überall in diesem Buch hervortretenden Grundhaltung heraus, die Achtung vor dem Schöpferischen heißt. Ohne Zweifel ist es eine der schwierigsten Aufgaben für den Kunsthistoriker, zu dem künstlerischen Schaffen der eigenen Zeit Stellung zu nehmen. Sich deshalb aber jeder Stellungnahme zu enthalten, wäre verantwortungslos, wenn es auch ganz natürlich ist, daß manche Beurteilung vielleicht bald schon wieder korrigiert werden muß. Leitend aber muß dabei eines sein: die Liebe zum Schöpferischen. Wo er dies glaubte hervorbrechen zu sehen, da bemühte Sauerlandt sich zu verstehen und zu lernen, auch wenn die Erscheinungen erst sonderbar an-

muteten. So wird das Buch über seinen wertvollen kunstgeschichtlichen Gehalt hinaus zu einem menschlich ergreifenden Bekenntnis zum Göttlichen, das in der Kunst sich darstellt und das wir achten und lieben sollen auch im künstlerischen Schaffen der eigenen Zeit, nicht erst wenn hundert Jahre darüber hingegangen sind.

Berlin — Bernhard Knauß

Die Familie. Von Horst Becker. Bücher zur deutschen Volkskunde. Leipzig, Moritz Schäfer. Mit 16 Kunstdrucktafeln. Leinen M. 3,75.

Wenn mit diesem Buche wiederum eine neue Reihe eröffnet wird und zu den vielen bestehenden eine neue hinzukommt, so ist dazu zu sagen, daß sich jetzt eine wirklich fühlbare Lücke schließt, und daß die neue Sammlung nicht besser als mit diesem Buche über die Familie eröffnet werden konnte, weil in ihm nicht nur ein Hauptkapitel aus dem Lebensbuch des Volkes zur Erörterung gestellt wird, sondern weil hier ein großes Stoffgebiet übersichtlich gegliedert, klar überschaut und volkstümlich dargestellt wurde.

Es mag viele Schriften und Schriftchen über Ehe, Familie, gesinnungsmäßig und sachlich anerkennenswerte Beiträge zu dem Kapitel „Familie" geben, hier ist einmal das ganze, für die Erkenntnis unseres völkischen Lebens ungeheuer wichtige volkskundliche Gebiet organisch aufgezeigt worden. Es spricht ein Mann zu uns, der auf dem Gebiete der Volkskunde und Geschichte eingehende Studien betrieb.

In dem 1. Kapitel zeigt Becker den inneren Aufbau der Familie, das Wesen der Geschlechter, ihre Gegensätze und ihre natürliche Ordnung, und von da aus kommt er zu der Abgrenzung der den Geschlechtern gestellten Aufgaben und dem Unsinn des modernen Radikalismus. Familie als Gemeinschaft des Lebens und Bluts, Besitz, Haus, Hof und Erbe, alles das wird in seiner Bedeutung verdeutlicht. Dazu kommt dann der Begriff der politischen Welt, der natürliche, für den Bestand des Volkes wichtige Gegenspieler der Familie, der Männerbund, die Jungmannschaft, der Vortrupp der Nation, der in seiner volkserhaltenden und staatsbildenden Kraft an geschichtlichen Beispielen, den Wikingern, der Ostsiedlung, der Hanse und der nationalsozialistischen Revolution aufgezeigt wird.

Im 2. Kapitel wird die Entwicklung von der in der Sippe geeinten germanisch-bäuerlichen Form über die Familienform des Mittelalters und die sich im 16. Jahrhundert herausbildende bürgerliche Familienform gezeigt und damit das Verständnis für die Familienpolitik der Gegenwart geweckt. Wir erfahren von der germanischen Sippe als absoluter Gemeinschaft des Lebens und sehen zum Unterschied von dieser bäuerlichen Familienform ganz unverwechselbar die städtisch-bürgerliche, die endgültig im 19. Jahrhundert zur Herrschaft kam und ihre extremen Endformen in der Geschlechtergemeinschaft im Rußland von heute erreichte.

Im 3. Kapitel wird dann die Familie in der Volksordnung gezeigt, und auch hier geht die Betrachtung wieder von der Vergangenheit aus; wir erkennen die Gründe und den Zeitpunkt der Entpatriarchalisierung, den sich herausbildenden Gegensatz zur Welt der Arbeit und Politik, um zu sehen, daß die Familie der Urgrund des Volkstums ist, den es durch eine weitsichtige Familienpolitik zu erhalten gilt. Wenn man noch hinzufügt, daß hier Volkskunde bewußt als Wissenschaft mit aller Vorsicht und Umsicht betrieben wurde, als Wissenschaft, die dem politischen Willen des Volkes dienstbar ist, „indem sie vom Volke Kunde gibt, wie es war, wie es ist und wie es sein soll", und wenn man erwähnt, daß hier Politiker, Dichter, Philosophen und Theologen von Tacitus über Fischart, Luther, Schiller, Nietzsche bis zu Riehl mit Bedacht zitiert wurden und daß darüber hinaus die Schöpfungen großer Maler ihrer Zeit (Holbein, Dürer, Rembrandt, Rubens, Jan Steen, Ludwig Richter und Ernst Grünwald) herangezogen wurden, um der Erkenntnis vom Werdegang und Wandel der Familie zu dienen, so mag deutlich werden, was in diesem verdienstlichen Buche zusammengetragen wurde.

Stuttgart — Edmund Starkloff

Das Leben einer Frau 1876—1932. Von Margarete von Wrangell. Aus Tagebüchern, Briefen und Erinnerungen dargestellt von Fürst Wladimir Andronikow. München 1935, A. Langen/G. Müller. 383 S. Geb. M. 8,50.

Außerhalb der Wissenschaftskundigen wußte man wohl von dieser Frau, mehr anekdotisch, daß sie Deutschlands erster weiblicher Professor war und für ihr Arbeitsfach, die Agrikulturchemie, 1923 in Hohenheim ein Forschungsinstitut errichtet erhielt, daß sie in der geistigen Nachfolge Liebigs, mit Aereboe und Haber verbunden, organisierend, forschend, lehrend die Erkenntnis über Pflanzenernährung vorantrug und damit, über das Wissenschaftliche hinaus, ein nationalpolitischer Faktor geworden war. Dies Buch nun, das ihr Werden und Leben darstellt, läßt vergessen, daß es sich um eine bedeutende Gelehrte handelt, denn es bringt die Begegnung mit einem großen Menschen, und zwar in herrlicher Unmittelbarkeit, ohne Reflexion — Niederschriften der Mutter über die Jugendjahre, Briefe an Freunde und Angehörige, verbindende Erinnerungen des Gatten. Ein Leben mit einer weiten Spannung, Rußland, Lehrzeit in London und Paris, die Befestigung des Wirkens im Schwäbischen, Tübingen und Hohenheim — Weltgeschichte bricht herein, Kriegsjahre in der estländischen Heimat, Todesbedrohung durch den roten Terror, es ist ein „Stoff" mit dramatischer Spannung und pathetischer Möglichkeit. Nichts davon oder doch fast nichts davon ist in diesem Buch auf das Sensationelle und Außerordentliche pointiert — hier wird wieder einmal deutlich, wie Schlichtheit zu Größe wird, sachlicher Sinn zu Überlegenheit, damit vor der Natur zu innerer Freiheit. Das Menschentum dieser Frau, unsentimentale Güte, Humor, tapfere Leidensbereitschaft, ist so reich, daß es das wissenschaftliche Spezialistentum selber reicher macht — die letzte Exaktheit in Analyse und Kontrolle ist der Sinn der täglichen Arbeit, aber sie wird im Raum des großen Lebenszusammenhangs aller organischen Natur begriffen und gedeutet. Margarete von Wrangell hat im Gedicht, in der kleinen Erzählung oder philosophierenden Reflexion Zwiesprache mit sich selber gehalten — die Proben sind eingestreut, man darf sie nicht von diesem Leben ablösen wollen. Bilder schmücken das Buch — ein ernstes Frauengesicht in bedeutenden Formen, der offene große Blick der Ausdruck ruhiger und umfassender Sicherheit.

Berlin-Lichterfelde — Theodor Heuß

Wanderungen. Auf den Spuren der Zeiten. Von Wilhelm Hausenstein. Frankfurt a. M. 1935, Societätsverlag. 456 Textseiten und 32 Bildseiten. Ganzleinen M. 7,50.

Man erinnert sich des Griechenlandbuches von Wilhelm Hausenstein „Das Land der Griechen" als einer Reisebeschreibung, die von schöner und humaner Kraft der Anschauung getragen, diese geistigste aller Reisen zum Ereig-

nis des Lesenden machte. Humane Gesinnung, Aufmerksamkeit für das Bedeutende wie für das Geringe, die Fähigkeit der Verwunderung über das, was ihm begegnet, zugleich ein tiefes Wissen, das die leidenschaftlich ergriffenen Gegenstände immer einzuordnen vermag — dies alles umschlossen von außerordentlicher Sprachkraft, die an der Malerei lernte, jedem Dinge seine Gestalt und die ihm eigene, unverwechselbare Atmosphäre zu geben: an diesen Zeichen möchte ich, wie alle früheren Bücher von ihm, auch das neue erkannt wissen, diese Sammlung von Reisestunden und Reiseereignissen aus dem deutschen Landschaftsraum, den Rhein, Main und Donau durchströmen — Schilderungen, die dieser männlich empfindsame Reisende selbst als das Kernstück einer geplanten ästhetisch-historischen Geographie Deutschlands betrachtet. In dem schönen Prolog „Vom Wandern" wird einige Male der Name des großen Wanderers Seume genannt; so hoch dieses Vorbild eines wirklichen Fußgängers steht: mit Recht darf sich auf ihn auch dieser Reisende berufen, denn er besitzt die Leidenschaft des Gehens, die nicht nur aus diesem einen Satz des Buches erhellt: „Eine fremde Stadt erwirbt einer nur, wenn er sie abschreitet. Die Füße sind es, die den Grundriß einer Stadt am sichersten, vollständigsten und klarsten nachzeichnen."

Ihm ist alles der Aufmerksamkeit wert, die Stadt Trier, deren Schilderung zur erregenden Darstellung des römischen Lebens in Deutschland wird, wie die ernste Schönheit des Schwarzwaldhauses, wie der Grabstein der Jungfer Schlenck in Nürnberg, von dem er das Wesen einer Zeit ablesen kann vermöge seines Wissens, eines menschlichen Wissens jedoch, das ihm die Fähigkeit der Freude an neuem Wein, an Schwarzbrot und Nüssen nicht genommen hat. Das wäre ja auch ein schlechter Reisender, der nicht einmal ganz einfach an einer Wiese oder an nichts als dem Himmel tiefes Entzücken hätte und alles Wissen in sich hinabsinken ließe. Ihm sind die Grundrisse der Städte geläufig, von ihnen her, als den Äußerungen geheimer Ordnungen, entrollt er die Geschichte der Städtewesen. Seine Bilder von Nürnberg, Würzburg, Bamberg, Frankfurt, seine Beschreibungen des Domes von Speyer, des Ulmer Münsters, der Pfalz von Gelnhausen sind Lebensläufe der steinernen Wesen, erfüllt von Ruhm und Leid. Er steigt zum Hohenstaufen empor: da redet, indes die Steine zerfielen, der Geist des Bodens zu ihm; er betrachtet einen Taufengel in Diessen und macht uns wahrhaft Lust, die Reise nach Bayern um solcher Dinge willen anzutreten. Wer die Orte kennt, die in diesem Buche ihr Leben erhalten, wird feststellen, daß Hausenstein die Dinge nie fälscht — aber er wird zu seiner Verwunderung bemerken, wie wenig er bisher auch von dem Bekannten wußte und welche Aufmerksamkeit im Auge dieses Wanderers lebt. Daß er ein Süddeutscher ist, erkennt man deutlich; dieser lebendige Baedeker ist zugleich ein Dank an die Heimat, die freilich nicht am waldbegrenzten Horizont seines Geburtsortes ihr Ende erreicht.

Halle — Walter Bauer

Auf den Vogelstraßen Europas. Von Joachim Maaß. Hamburg 1935, Broschek & Co. 335 S. Leinen M. 5,20.

Maaß gibt den „Lehrgang einer Leidenschaft". Es ist die Leidenschaft des Fliegens, und er beschreibt sie von seinem ersten widerwilligen Flug in der Sportmaschine eines Freundes bis zu der Zeit, da er, ein Kavalier der Lüfte, die vornehmsten Strecken befliegt. Er ist als Fluggast nach Amsterdam-London, nach Oslo und auf der Italienroute nach Rom gereist, und diese drei Flüge, nebst einigen kleineren, geben den Stoff für sein sinnenfreudiges Reisebuch.

Als schriftstellerische Leistung ist es ebenso prachtvoll wie sein in unserem letzten Heft besprochener Roman von der „Unwiederbringlichen Zeit", ja es möchte sein, daß der Glanz der Beschreibung noch weiter gesteigert ist, schon deshalb, weil die Schatten fehlen und alles in einem wahren Himmelslicht des Zuversichtlichen und Weithinschauenden steht und die Beobachtung wirklich wie ein Falke auf die irdischen Dinge niederstößt. Wir können uns nicht denken, wie Wolken, Wasser, Flug und Vogelschau schöner beschrieben werden sollten.

Das Buch scheint also reich, ja verschwenderisch; und trotzdem hat es seine engen Seiten. Ist der Maschinenvogel auf die Erde niedergegangen, dann wird immer die Zeit und mit ihr die Fülle der Anschauung knapp: das Elend unserer maschinellen Freiheit, daß auf ihrer Kehrseite ein Fahrplan droht, wird in den Kapiteln, wo nicht geflogen wird, ganz deutlich und schlägt sich geradezu auf den Gehalt dieser Partien. Da ist die Ausbeute gering; ganz ungenügend in London, am besten noch in Oslo, dessen geheimnisvolle Geheimnislosigkeit stark erfaßt ist. Alles in allem besteht jedenfalls ein Mißverhältnis zwischen der Kraft der rein schauenden und der „tätigen" Stunden in diesem Flugbericht, und da jene die kräftigeren sind, wirken diese dafür oft bloß genießerisch. Dem entspricht auch der Umstand, daß die Aussagen über das „Glück des Fliegens" etwas wehrlos sind gegen den Einfluß jenes gewissen Prunkstils, wie ihn die selbstbewußt gewordene Technik, wenn sie literarisch wird, anzuschlagen pflegt: „dies große Abenteuer meiner Zeit" — „ein Zuwachs an Erlebnis, der allen vorangegangenen Geschlechtern vorenthalten war" — das alles ist gewiß richtig, aber es ist weder so tief noch so eigen wie die unvergleichlichen Natur- und Erlebensbeschreibungen, mit denen Maaß, auch in diesem Buch wieder, den höchsten Urteilsmaßstab gegen sich in unsere Hände gibt.

München — W. E. Süskind

Zwischen Harz und Lausitz. Ein Heimatbuch vom Gau Halle-Merseburg. Auf Anregung und unter Mitarbeit von Gauleiter Staatsrat Rudolf Jordan herausgegeben von Albert Rudolph. Mit 165 Abbildungen. Breslau 1935, Ferdinand Hirt. 224 S. Leinen M. 4,80.

Dieses Buch entstand in gemeinsamer Arbeit des Herausgebers mit führenden Männern des Gaues, mit Wissenschaftlern, Männern der Schule, der Kunst, der Forschung und Wirtschaft. Es spricht in eindrucksvoller Weise, durch Bilder, Karten, Statistiken noch überzeugender gemacht, von dem Gebiet zwischen Erzgebirge, Thüringer Wald und Fläming, dem Kernstück des mitteldeutschen Raumes, der meine Heimat ist.

In diesem Lande, von dem der flüchtige Reisende sagt, es habe kein Wesen und weder eine starke noch stille Schönheit wie die anderen Teile des Vaterlandes, war der Mensch immer am Werk. Immer war dieser Raum erfüllt vom Lärm der Bewegungen und Auseinandersetzungen. Von den Blüten der Kohlenwälder im Zeitzer und Geiseltalgebiet, von den weißen Salzmeerküsten, von den erstaunlichen Wirbeltierfunden, die uns 30 Millionen Jahre zurückverweisen — welche spannungsreiche Folge über die frühgermanischen Siedlungen bis zum Lärm der Fabriken, die wie Festungen den Horizont durchbrechen. An der Städtereihe zwischen Magdeburg und Naumburg bricht sich der Schwall der slawischen Einwanderung, die sich unauslöschlich

dem Wesen der Menschen verhaftet. Dieses Gebiet ist der Schlachtfeldgau. Es enthält in seltsamer Fülle die Spuren blutiger und geistiger Ereignisse: das Gefüge der Merseburger Zaubersprüche, die Glorie der Naumburger Figuren, eine Reihe von kostbaren Domen, von Schlössern, von Burgen. Immer nach Kriegen riß der Pflug von neuem die Erde auf, und nicht weniger Unruhe schuf der Geist des Landes; Luther war ein Mitteldeutscher, aus der Sprache seiner Heimat schuf er die allen gemeinsame Sprache. In Röcken liegt Nietzsche begraben, der dieses Gebiet als die gefährlichste Gegend Deutschlands bezeichnete; wer die ausgezeichneten geistesgeschichtlichen Aufsätze des Buches liest, wird erfahren, warum. In ihm ist eindrucksvoll die Fülle gesammelt, die den mitteldeutschen Raum auszeichnet. Der Einheimische wird mit Erstaunen merken, wieviel ihm unbekannt war; der Fremde wird fortan voller Achtung auf dieses eintönig scheinende Land sehen.

Halle — Walter Bauer

Urdeutschland. Deutschlands Naturschutzgebiete in Wort und Bild. Von W. Schönichen. Mit zahlreichen ein- und mehrfarbigen Kunstdrucktafeln, Abbildungen und Karten. 2 Bände zu je 12 Lieferungen. Neudamm, J. Neumann. Preis der monatlich erscheinenden Lieferung M. 2,—.

Im Einklang mit dem Winckelmannschen Ideal der stillen Größe galt bei unsern Klassikern die Natur als die Hüterin eines unwandelbar schaffenden Lebens, das nach Schiller in ruhigem Wirken aus sich selbst nach eigenen unabänderlichen Gesetzen in ewiger Einheit durch die Jahrhunderte sich gleich bleibt, und noch in Humboldts Kosmos herrschte die ästhetische Idee vor, daß das Weltganze planvoll geordnet und schmuckvoll gestaltet sei. Aber schon Goethe beschleichen des öfteren Zweifel an dieser statischen Theorie, und er ahnt das Dämonion auch der deutschen Natur, wenn es ihm vergönnt wurde, „in ihre tiefe Brust wie in den Busen eines Freundes zu schauen" und es schweben ihm, „von Felsenwänden, aus dem feuchten Busch der Vorwelt silberne Gestalten auf". Allein, was wir heute wissen, war ihm unbekannt, daß die erdgeschichtlichen Bildungsprozesse Millionen von Jahren gedauert haben, um das Antlitz der deutschen Bodenfläche in Höhen, Höhlen und Schluchten durch Wasserstürme und vulkanische Feuersgluten aufzuwühlen. Was alles einst in den Eingeweiden der Erde revoltiert hat, das offenbaren in hochgeschichteten, aber auch in bescheideneren Naturdenkmälern noch heute manche Bezirke in deutschen Landen, die darum — ihre Zahl beträgt zur Zeit etwa 600 in einem Umfang von rund 2500 Quadratkilometer insgesamt — als Naturschutzgebiete von Staats wegen vor irgend welchen Entstellungen, zumal industrieller Art, bewahrt werden sollen. In diesem Bestreben ist die Naturdenkmalpflege entstanden, und das bedeutsame Monumentalwerk „Urdeutschland", das nunmehr bis fast zur Hälfte seines geplanten Gesamtumfangs gereift ist, bietet in Wort und Bild sich zu einem getreuen und kundigen Wegweiser durch alle noch erhaltenen Wirrnisse und Wildnisse des urtümlichen Deutschlands an. In diesem ersten Bande sind es die erdgeschichtlichen Naturschutzgebiete und Naturparke, die über ganz Deutschland in größerer oder kleinerer Anzahl verstreut liegen und in ihren charakteristischen Merkmalen, des öfteren im Vergleich mit noch gewaltigeren Schutzgebieten, zum Beispiel dem Yellow-Stone-Park in Nordamerika, gewürdigt werden. Verfasser kennzeichnet zunächst die ehemals feuerspeienden Berge der Eifel und des Siebengebirges einerseits in ihren düstern aber stimmungsreichen, andererseits wieder in freundlichen, durch dichterische Sagen verklärten Umwelten. Aus der Braunkohlenzeit stammen anders gestaltete Vulkane zwischen Rhein und Thüringer Wald, weiter in Sachsen und Schlesien, während in Süddeutschland sich der Hohentwiel und die Berge der Schwäbischen Alb als Schöpfungen des Vulkans ausweisen. Mit ihren tosenden Wasserfällen, silberweißglänzenden Gletschern und malerischen Hochseen werden sodann Urzeugen alpiner Hoheit vorgeführt, aber auch die Steilküsten an der Ostsee kommen zu eindringlicher Veranschaulichung, wie sie „den Blick über die unendlichen Weiten des Meers mit brandungumsäumten Ufern zu romantischer Naturandacht stimmen." Zum Schluß werden Zeugen der Eiszeit mit tiefer Sachkenntnis und in warmherziger Liebe zu dem reizvollen Thema lebendig und spannend uns nahegebracht. So lassen wir uns gerne von unserm kundigen Mentor überzeugen, daß zwischen Heimatnatur und Volksseele ein mystischer Zusammenhang obwaltet, wodurch sich auch die Verschiedenheit und Mannigfaltigkeit seelischer Offenbarungen bei den einzelnen deutschen Volksstämmen erklärt und letzten Endes die Fähigkeit verständlich macht, daß auf deutschem Boden ein unübersehbarer Reichtum von künstlerischen Schöpfungen, zumal dichterischer Art sich entfalten konnte. Es sei noch zum Schlusse bemerkt, daß die reiche Illustrierung, die das ganze Werk von Seite zu Seite begleitet, aufs beste Anschauung und Belehrung zu stützen beiträgt, daß darüber hinaus aber die wunderschönen Wiedergaben von farbenprächtigen Ölgemälden und Aquarellen einen erlesenen künstlerischen Genuß gewähren.

Während der Drucklegung sind auch die letzten Lieferungen des 1. Bandes erschienen. Sie bringen eine vielfach bebilderte Darstellung der Dünengebiete an der Kurischen Nehrung, weiter an den Gestaden Hinterpommerns und des Schutzgebietes der Insel Sylt sowie mannigfache Zeugnisse der Verwitterung, Abtragung und Ausnagung in Felsenmeeren, Granitklippen, desgleichen in Sandstein-, Kalk- und Gipsgebirgen. Dankenswert für die Orientierung ist das übersichtliche Inhaltsverzeichnis für Text und Illustrationen; ganz besonders jedoch das alphabetisch geordnete Schlagwörterverzeichnis.

Lennep — August Köllmann

Der deutsche Wald, sein Leben und seine Schönheit. Ein Führer durch die Wälder unserer Heimat. Über 550 Bilder im Text und 40 zum Teil farbige Tafeln. Berlin, Ullstein. 560 S. Ganzleinen M. 22,—.

Mit diesem Buch über den Wald, seine Menschen und seine Tiere, wurde der glückliche Versuch unternommen, gewissermaßen eine Totalansicht des Waldes zu geben und die Lebensmächtigkeit des Waldes und seine Ausstrahlung und Auswirkung auf das gesamte menschliche Dasein umfassend und auf allen Gebieten zu zeigen. Förster, Jäger, Wissenschaftler, Statistiker, aber auch Künstler, Dichter und genießende Freunde des Waldes kommen zu Wort. Von der Entstehung, der Geschichte des Waldes, der Verbreitung der einzelnen Baumarten, den Lebensgesetzen des Forstes, zielbewußter Planwirtschaft erfahren wir ebensoviel wie von den Tieren des Waldes. Dem Herausgeber Ehm Welk ist es tatsächlich gelungen, zu zeigen, was er in seinem Kapitel über „Geheimnis des Wohlgefühls" vom Wald sagt: „Es herrscht im Walde eine Gemeinschaftlichkeit, eine durch gegenseitige, wenn auch unfreiwillige Hilfe bedingte Verbundenheit des Lebens, allen Lebens, das es im Walde gibt." Diese Verbundenheit, diese Gemeinschaftlichkeit, dieses Auf-

einanderangewiesensein, dieses Leben geht vom Wurzelwerk des Mooses über den Strauch der Beere zum Laubdach der Bäume, zum Licht des Himmels, und von den Einzellern des Wassers über Blattläuse und Ameisen zur Libelle, zum Star, zum Uhu, und vom Regenwurm über „die Spitzmaus zum Fuchs und Wildschwein". So kann man vom „Waldwesen" sprechen, also dem Wald als einem Wesen, das in sich die ganze Entwicklung des vielförmigen Lebens zeigt.

Jeder Beitrag, der in diesem Buch steht, trägt ein Steinchen zu dem Bild dieser vielgestaltigen Waldwelt bei. Erfreulich, daß auch die wissenschaftlichen Mitarbeiter des Buches die Linie einer volkstümlichen Darstellungsweise eingehalten haben.

Wenn es erlaubt ist, eine Anregung zu geben, so möchte man wünschen, daß in einer Neuauflage noch ein paar andere dichterische Beiträge aufgenommen werden. Innerhalb der neueren Dichtung vermissen wir ein Kapitel aus Ernst Wiecherts großem Roman „Der Wald" und ein Stück aus dem Gedichtkreis des jungen Johannes Linke „Der Baum", in dem uns der Baum als das natürliche Vorbild für das dienende und trotzdem stolze und selbstbewußte Aufgehen im Ganzen der Lebensgemeinschaft entgegentritt.

Stuttgart Edmund Starkloff

Das Tier im Feuerberg. Schicksal eines Negerdorfs. Von Cherry Kearton. Mit 25 Photos vom Verfasser. Übersetzt von Ernst Müncherath. Stuttgart, J. Engelhorns Nachf. 171 S.

In der klaren, gelassenen und gut beobachtenden Art, die wir aus seinen bisher übersetzten Büchern kennen, erzählt Kearton hier wieder von dem, was er liebt, von Afrika und seinen Wesen. Sein, wie mir scheint, eigentliches Gebiet, die Tierwelt des dunklen Kontinents, steht hier zurück hinter Afrikas Menschen. Das Tier im Feuerberg ist nach dem Glauben der Neger ein feuriger Löwe in dem gelegentlich tätig werdenden Vulkan oberhalb des Negerdorfs, das durch einen solchen Ausbruch verschüttet wird. Einige Wenige retten sich, gründen an geschützterer Stelle ein neues Dorf, ihre Freuden, Gedanken und Nöte, ihre Freundschaften und Gegnerschaften, ihre Nahrungssorgen und die einfachen, aber zweckmäßigen Zurüstungen in der Praxis ihres Lebens füllen das Buch.

Es sind Neger dargestellt, die noch keine oder fast keine Berührung mit Weißen, auch nicht mit ihren Vorgängern, den Arabern, gehabt haben. Also wäre es notwendig gewesen, ihre „primitive Mentalität" zu schildern, wie die Ethnologen das heute nennen, ein nicht leichtes Unterfangen, viel schwieriger noch als ein gewöhnlicher Roman, weil eben die psychischen Bedingtheiten Primitiver, ihre Impulse und Reaktionen uns so fern liegen, von den unsern so weit abweichen. Dieser Verpflichtung entzieht der Verfasser sich leider. Er gibt Menschen, die aus den Gesichtspunkten Zivilisierter dargestellt und dem Leser dadurch nahegebracht sind, die aber auch mehr oder weniger nach den Maximen Zivilisierter handeln und in deren Gedankenbahnen denken. Das eigentliche, schwere und darum schöne literarische Problem dieses sonst reizvollen und eindringlichen Buches ist unangegriffen geblieben.

Berlin E. R. Keilpflug

Der Sohn. Von M. Erich Winkel. Kampen, Sylt 1935, Niels Kampmann.

Über dieses Buch, das die evangelischen Quellen und die Verkündigung Jesu in ihrer ursprünglichen Gestalt darzubieten gedenkt, muß das erste Wort dem Kenner jener Quellen vorbehalten bleiben. Eine literarische Zeitschrift kann nur insoweit mit aufgerufen sein, als aus der Bibel die Worte der Verkündigung Jesu neu übertragen sind. Vielleicht ist dies zuviel gesagt; denn Luthers Sprachgeist ist auch in dieser Übertragung zugegen, und nicht selten treffen wir auf Luthers unmittelbares Wort. Und doch ist es eine andere Bibel, die uns Erich Winkel darreicht: sie fließt nicht in Erzählung und Betrachtung dahin, sie verkündet wie in Aphorismen und berichtet bruchstückhaft. Diese Bibel erregt. Ihre Sprache ist kaum noch altertümlich gefärbt; ein eigener Tonfall hebt sie trotzdem fühlbar über jedes weltliche Wort. Wenn die theologische Grundlage dieser Verkündigung sich als gerecht erweisen sollte, wird man ihrer Form Schönheit und Kraft nicht abzustreiten vermögen. Vor der Sprache steht aber gerade in diesem Fall die Wahrheit, um deren Findung sich andere bemühen werden und bemühen müssen.

München Ludwig Friedrich Barthel

Pieter Brueghel. Flämisches Volksleben. 10 farbige Tafeln und 13 Abbildungen im Text. Eingeleitet von Max Dvořák. „Die silbernen Bücher", Bd. V. Berlin 1935. Woldemar Klein. M. 2,80.

Dieser neue Band der „Silbernen Bücher", der dem altflämischen Volksleben, wie es Pieter Brueghel in unnachahmlicher Weise dargestellt hat, gewidmet ist, zeigt ein bemerkenswertes Verfahren: es werden Ausschnitte aus den Gemälden wiedergegeben und auf einer der folgenden Tafeln dann das ganze Gemälde selbst. Dadurch wird es nicht nur möglich, die feinen Einzelheiten der Darstellungskunst Brueghels vor Augen zu führen und erst richtig sichtbar zu machen, sondern es dürfte dadurch auch erreicht werden, daß der Beschauer von der Einzelheit, die er selbstverständlich auf dem Bild wiederzufinden trachtet, zu einer eingehenderen und aufmerksameren Betrachtung des Gesamtbildes hingeführt wird. Der Gedanke, Ausschnitt und Gesamtbild nebeneinanderzustellen, ist gut und verspricht, mit Maß und Takt angewandt, noch manche Bereicherung für die Zusammenstellung dieserart Kunstbücher. Andererseits zeigt aber dieses Bändchen auch deutlich die Grenzen der Wiedergabemöglichkeiten in Farben, mindestens für dieses Format und Druckverfahren. So gut die Wiedergabe der Ausschnitte gelungen ist, so wenig befriedigend sind manche Gesamtbilder, vor allem die kleinfigurigen, ausgefallen, etwa die „Sprichwörter". Hier ist die Zeichnung verwischt, die Farbe schlecht.

Der Text von Dvořák ist fast etwas zu wuchtig für dieses Bändchen, gibt aber, wenn man dieses Bedenken zurückstellt, eine vortreffliche Einführung in Zeit und Wesen der Kunst Brueghels.

Berlin Bernhard Knauß

Kalender-Kantate. Von Anton Schnack (Greifbücherei). Berlin, Thomas-Verlag R. v. Gizycki. 55 S.

Es ist lange her, daß der Name Anton Schnacks auf Büchern stand, und damals waren es breite Verse, deren Ton und Bildgewalt sich merklich von der Art des älteren Friedrich Schnack, des Bruders, unterschied. Inzwischen konnte uns manche stimmungsvolle, sprachlich wie dichterisch schöne Prosaarbeit von ihm ins Auge fallen. Auch die vorliegende „Kalender-Kantate" offenbart sein besonderes Bestreben, dem Leben auf die einfachste Art eine erträgliche Seite abzugewinnen, indem er betrachtend und nicht ohne Nachdenklichkeit den kleinen Alltag ins Idyll emporhebt. Jedes der zwölf

Kapitel ist einem Monat gewidmet und enthält an Betrachtungen, Stimmungen und Beobachtungen ungefähr alles, was zum Bild eines solchen Monats gehört. Dabei ist eine vorwiegend ländliche Perspektive eingehalten und überdies doch dem Rechnung getragen, was den modernen Menschen bewegt. Ein Vergleich mit den „Kalendergeschichten" der Alten kann uns deutlich machen, wie sehr modern diese „Kalender-Kantate" ist: selbst in ihrem Verhältnis zum ländlichen Bezirk ist sie nachdenklicher als unterhaltsam, und wenn jene das stoffliche Moment unterstrichen, steht diese als außerordentlich dichterische Äußerung vor uns. Überall knüpft Schnack an das Tatsächliche an und spinnt seine Fäden und webt seine Träume, Gedanken, Stimmungen, Erinnerungen zu einem bunten erquickenden Teppich des Jahres. Es ist die Form, die unserer Zeit entspricht, die Form unmittelbarer Aufzeichnung, wobei wiederum die besondere Beziehung Anton Schnacks zum Wort und zum Bild klar heraustritt.

Nürnberg — Wilhelm Kunze

Psychologisches Wörterbuch. Von Fritz Giese. 3. Auflage. Halle a. S. 1935, Carl Marhold Verlagsbuchhandlung. M. 4,60.

In dritter Auflage erscheint das kleine psychologische Wörterbuch, das seit 1920 ein offenbar ausreichendes Interesse vorfindet. Es betätigt den Ehrgeiz, das einzige seiner Art zu sein und mit jeder Fortführung der wissenschaftlichen Seelenkunde Schritt zu halten. Das hat seine Schwierigkeiten, weil dieser Bezirk des modernen Bildungsbetriebs sich vor allen anderen durch äußerst diffuse Grenzen auszeichnet. Zwischen „Abasie" und „Zygote" findet man daher mancherlei, was mit der Psychologie sichtlich nur das eine zu tun hat, daß es auch in ihrem Wörterbuch steht.

Das Beste übrigens ist das Literaturverzeichnis, das in einer einleuchtenden Aufgliederung der Teilgebiete die grundlegenden Schriften anführt und jeden instand setzt, seine lexikalische Neugier sachgemäß zu erweitern.

Berlin — K. Hancke

Nachrichten

Todesnachrichten. In Weimar starb im hohen Alter von 89 Jahren die Schwester Friedrich Nietzsches, Frau Elisabeth Förster-Nietzsche. Bis zuletzt war sie als Verwalterin des Nietzsche-Archives und durch Buchpublikationen für das Andenken ihres Bruders tätig.

In Bad Homburg starb nach einer Meldung vom 12. November, 64 Jahre alt, der Schriftsteller Robert Fuchs-Liska. Der Verstorbene war ursprünglich Seemann, dann Schauspieler; seit 1923 lebte er nur noch seinen literarischen Neigungen.

*

Der Nobelpreis für Literatur wird in diesem Jahr nicht zur Verteilung gelangen. Er wird jedoch für eine etwaige Verteilung im Jahre 1936 zurückgestellt.

Am 25. Todestag Wilhelm Raabes wurde dem mainfränkischen Dichter Anton Dörfler von der Raabe-Stiftung der diesjährige Volkspreis für deutsche Dichtung zugesprochen. Anton Dörfler ist von Beruf Lehrer und wurde 1890 in München geboren.

Der hamburgische Senat hat den diesjährigen Dietrich-Eckart-Preis der Freien Stadt Hamburg in Höhe von 5000 Mark zu gleichen Teilen an Edwin Erich Dwinger und Thomas Westerich verliehen.

Der im Februar dieses Jahres anläßlich des „Tages der Schwäbischen Dichtung" begründete „Schwäbische Dichterpreis" ist zum erstenmal verteilt worden. Preisträger sind Georg Schmückle, der Gaukulturwart für Württemberg (für die dramatisierte Form seines „Engel Hiltensperger") und Gerhard Schumann (für seinen Gedichtband „Fahne und Stern"). Lobend wurden erwähnt: Max Reuschle für seine Gesänge „Volk, Land und Gott", Helmut Paulus für seinen Roman „Die Geschichte von Gamelin", Wilhelm Schloz für seine Gedichtsammlung „Vom ewigen Krieg".

Den diesjährigen Kunst- und Literaturpreis der Stadt Jena erhielt Erich Gottschling für sein Buch „Zwei Jahre hinter Klostermauern". Der Preis setzt sich aus einer Urkunde, einer Plakette und der Summe von 500 Mark zusammen.

Der Cercle littéraire français hat seinen Jahrespreis von 5000 Francs Henri Vercamier für seinen Roman „Le Maure de Gravenoire" zugesprochen.

Die Verwaltung der „Stiftung eines Literaturfreundes" im Banat schreibt einen literarischen Wettbewerb aus. Der erste Preis in Höhe von 250 Dinar gilt der besten Erzählung in hochdeutscher Sprache, der zweite von 100 Dinar für das schönste lyrische oder epische Gedicht in hochdeutscher Sprache, der dritte von 100 Dinar für das schönste lyrische oder epische Gedicht in einem banater deutschen Dialekt. An dem Wettbewerb können nur geborene Banater oder Schriftsteller, die sich schon längere Zeit im Banat aufhalten, teilnehmen.

Die italienische Stadt San Remo erläßt ein Preisausschreiben von 50000 Lire für ein italienisches literarisches Werk, das die Entwicklung Italiens zur Renaissance und später zum Faschismus darstellt, und von 25000 Lire für ein im Jahr 1935 veröffentlichtes Werk eines ausländischen Autors, das sich mit der Darstellung der ideellen und sozialen Eroberungen des heutigen Italiens befaßt.

*

Reichsminister Rust hat Jakob Schaffner zu dessen 60. Geburtstage ein Glückwunschtelegramm gesandt.

Der Bonner Literarhistoriker Oskar Walzel wurde von der flämischen Universität Gent zum Dr. phil. et litt. h. c. promoviert.

Der Schriftsteller Georges Duhamel ist zum Mitglied der Französischen Akademie gewählt worden.

Enrique Diez Canedo, der hervorragende Literaturkritiker und Ästhet („Imágenes", „La poesia francesa moderna" u. a.), erhält einen Sitz in der spanischen Akademie. (M. B.)

Eine Reihe bisher unbekannter Andersen-Funde ist von dem dänischen Forscher Rosenkilde der Öffentlichkeit übergeben worden. Es handelt sich unter anderm um eine Reihe von Briefen, die der dänische Märchendichter an seinen Verleger Reitzel gerichtet hat und die sich mit Honorarfragen beschäftigen.

Redaktionsschluß: 6. Dezember 1935.

ZEITLUPE

(Vom deutschen Almanach — Übersicht der Almanache auf das Jahr 1936 — Das Weihelied der Olympiade — Drei Studenten von Prag oder Die feige Kamera — Vom Wesen des „Filmischen" — Der Stil des Tonfilms — Wie äußert sich Verfall? — Exotisches Jägerlatein)

Vom deutschen Almanach

Es mag an der Zeit sein, ein Wort über Almanache zu sagen. Nicht, daß sie früher an dieser Stelle keine Beachtung gefunden hätten; nein, im Gegenteil! Gerade hier wurde schon vor Jahren mit besonderem Nachdruck und gewissermaßen an Hand von Tatsachenbeweisen auf das „Sterben" einer Buchgattung hingewiesen, deren steter Rückgang auch zahlenmäßig immer deutlicher in Erscheinung trat. Während im Jahre 1930 noch annähernd 20 Almanache erschienen, sind es heute nur noch 11 an der Zahl, von denen genau genommen 2 nicht hierher gehören, weil sie den gegenwärtigen Typ des Verlegerjahrbuches nicht vertreten. Wenn hier von den Almanachen die Rede ist, so deshalb, weil es den Anschein hat, daß dem Verfall dieser mit Fleiß und Sorgsamkeit, mit feinem Bedacht und erlesenem Geschmack zusammengetragenen Jahrbücher deutscher Verlage nicht mehr zu steuern ist. Es muß einmal ausgesprochen werden, daß es still geworden ist um die Almanache, viel zu still, wenn man bedenkt, was sie bieten an Unterhaltung und Anregung, an köstlich-bunter Fülle des Stoffs, an Lyrik und Prosa, an Bericht und Dichtung aus dem Reichtum des Schrifttums.
Gewiß: die Almanache sind nicht mehr die „Musenalmanache" jener Jahrzehnte um die Wende des 18. und 19. Jahrhunderts, in denen sie in zierlichem Gewande das poetische Empfinden ihrer Zeit widerspiegelten und einen vorwiegend lyrischen Charakter trugen. Heute stehen die Jahrbücher in erster Linie im Dienste ihrer Herausgeber, der Verleger. Die Zweckaufgabe, die Verlagsproduktion des Jahres zu umreißen, die ganz besondere Physiognomie eines Verlages zu vergegenwärtigen, ist da und kann durch keine noch so gewählte und abwechslungsreiche Darbietung des Inhalts, durch keine noch so anregende Fülle der Beiträge verwischt werden. Aber ist das etwa nichts? Sind sie nicht wie stumme und doch beredte Führer durch das Labyrinth der Novitäten? Wem wäre es möglich, sich auf eine so anmutige und sachliche Weise zu unterrichten, außer mit ihnen, den Almanachen? Gewiß, sie lassen Wünsche offen, sie sind vollständig und doch unvollständig, vollkommen und doch unvollkommen. Immer aber führen sie in eine eigene Welt, immer spiegeln sie einen enger oder breiter abgesteckten geistigen Raum, und wir erleben, wenn wir sie durchblättern, das Panorama einer vielfältig verzweigten, einer wirklichen und phantastischen Welt.
Ja, sie bieten viel, die Almanache! Dem Buchhändler könnten die Jahrbücher, gingen sie nicht zahlenmäßig so beharrlich zurück und fänden sie ein wenig mehr Liebe und Aufnahmebereitschaft bei den Lesern, so etwas wie eine praktische Literaturgeschichte der Zeit, ein lebendiges und in seiner Art kaum zu ersetzendes Informationsmittel bieten, das gleichzeitig als ein bequemer Leitfaden und willkommener Berater durch die Jahresproduktion der großen Verlage dienen könnte. Dem Bücherfreund aber ermöglichten sie etwas anderes: er könnte eine systematische Auswahl unter den Neuerscheinungen treffen und damit sein eigenes Urteil einschalten und auf diese Weise die von der Kritik besorgte Unterrichtung wesentlich ergänzen.
Warum sie so sehr im Schatten stehen, die Almanache? Warum man sie im Grunde nicht recht ernst nimmt? Schwer zu sagen! Vielleicht, daß wir nicht mehr zu kosten verstehen, daß wir uns nicht mehr zu begnügen wissen mit einem Teil des Ganzen, vielleicht, daß wir uns — übermüdet von den Übertreibungen einer allzu eilfertigen Werbung — wehren gegen alles, was irgendwie Empfehlung heißen könnte. — Aber im Grunde ist es köstlich, in ihnen zu blättern, hier zu verweilen und dort zu überschlagen, sich zu unterrichten und zugleich auf das beste zu unterhalten. Wie es auch sei: die Almanache verdienen Freunde, und indem wir ihnen von Herzen den Platz wünschen, den sie verdienen, denken wir an Lessings kluges Wort: „Wir wollen weniger erhoben und fleißiger gelesen sein."

*

Übersicht der Almanache auf das Jahr 1936

Den Freunden des Verlages F. A. Brockhaus, Almanach, Fünfzehnte Folge 1935/36.
Almanach der Dame, zweite Folge auserwählter Gedichte, Propyläen-Verlag, Berlin.
Deutscher Almanach für das Jahr 1936, Philipp Reclam jun., Verlag, Leipzig.
S. Fischer Almanach, das 49. Jahr, S. Fischer Verlag, Berlin.
G. Grotes Almanach Weihnachten 1935, 52. Jahrgang, G. Grotesche Verlagsbuchhandlung, Berlin.
Insel-Almanach auf das Jahr 1936, Insel-Verlag, Leipzig.
Ausritt 1935/36, Almanach des Verlages Albert Langen-Georg Müller, München.
Salzburger Almanach 1935/36, Verlag Anton Pustet, Salzburg.
Du wirst auch weiter helfen, ein Almanach, Eugen Salzer Verlag, Heilbronn.
Almanach auf das Jahr 1936, L. Staackmann Verlag, Leipzig.
Löse und Binde, poetisches Taschenheft 1936, Verlag Die Rabenpresse, Berlin.

*

Das Weihelied der Olympiade

Im Herbst 1933 beschlossen die Stellen, die für die Olympischen Spiele des Jahres 1936 die Vorbereitungen zu treffen hatten, daß zur Feier und Ehre der friedlichen Kampfwochen eine Weihedichtung geschaffen und, würdig vertont, den Teilnehmern aus allen Ländern dargebracht werden solle. Den Text der Hymne sollte ein Preisausschreiben erbringen, dessen Richteramt dem Dichter Börries, Freiherrn von Münchhausen anvertraut wurde. Genau gesagt, waren es sogar zwei Ausschreiben, die erlassen wurden: eines wandte sich an einen engeren Kreis von namhaften Dichtern, das andere ans ganze Volk. Jenes erzielte neun Einsendungen; bei diesem strömten dem Preisrichter gegen dreitausend Gedichte in die Mappen. Würdige, ja ausgezeichnete Arbeiten,

des Preises wert, fanden sich in beiden Fällen; die leidenschaftlicheren, wahrhaft überraschenden Gedichte hat nach des Richters Urteil der zweite Wettbewerb geliefert, obgleich, wie sich denken läßt, die große Menge der Vorlagen aus Schaum und Abhub bestand.
Münchhausen berichtet von seinen Erfahrungen in einem Privatdruck „Das Weihelied der Elften Olympiade".* Er erzählt sehr lehrreich von der technischen Handhabung des Ausschreibens und der Auslese (Dingen, die nicht so einfach sind, wie sie scheinen) und gibt dann einen ebenso reichhaltigen wie drolligen Musterzettel von Lesefrüchten. Um einen in den eingesandten Hymnen oft genug angeschlagenen Großstadtton zu gebrauchen: „Man staunt immer mal wieder und noch und noch", welches Maß an harmloser und anmaßender Narretei, an sprachlicher, grammatischer und menschlicher Unsicherheit, an Dürre und Vorlautheit eines (unzulänglichen) Intellekts zutage kommt, wo immer zum Dichten aufgefordert wird, welches doch eine Berufung des **sprechenden Herzens** wäre. Die meisten der von Münchhausen wiedergegebenen Vorbeitreffer kann man freilich ebenso leicht und lustig nehmen, wie der Dichter selbst es getan hat. Nur dreie von den vielen wollen wir unseren Lesern zum besten geben:

„Olympiade heißt der Ort,
Wo man betreibt auch jeden Sport . . ."

„Ihr seid der Völkerversöhnung Künder,
Daheim der Gesprächsstoff für eure Kinder . . ."

„Sport und Spiel sind nie Schwarm,
Uralt sind sie, nie wesensarm,
Sie sind Vernunft und führen im Schilde,
Den Menschen zu formen nach Gottes Bilde."

So unterhaltsam die Blütenlese ist, so hat Münchhausens kleine Schrift doch einen sehr ernsthaften Gehalt in den grundsätzlichen Anmerkungen und Schlüssen, die der Dichter in ebenso taktvoller wie entschlossener Weise seinen Mitteilungen beigefügt hat. Um dieser Anmerkungen willen wünscht man sich, die Schrift möchte einem größeren Kreis zugänglich gemacht werden. Zum Beispiel untersucht Münchhausen eine so ernsthafte Frage wie das oft besprochene „Sind Sport und Dichtung einander feindlich?" Seine Antwort trifft, eben weil sie nicht eindeutig ist, vermutlich das Richtige: er findet nämlich, daß beim sogenannten einfachen Mann der Sport verhältnismäßig sachlich genommen, also in einfacher Sprache ausgedrückt wird, während in der Bild- und Sprachwelt des „Gebildeten" die höllischsten Verheerungen angerichtet werden. Das würde mit anderen Worten heißen, daß der Bildung weithin ihr entscheidender Gehalt an **Sittlichkeit** abhanden gekommen ist und daß keinem Begriff eine Abhärtung und Feuerprobe so dringend not täte. Von einem solcherart gehärteten Bildungsbegriff spricht Münchhausen, wenn er umgekehrt sagt: „Ich erkläre feierlich, daß ich . . . niemals einen wirklich Gebildeten ohne Achtung (ja ohne tiefe Hochachtung) von der Arbeit der Ungebildeten habe sprechen hören. Wenn aber Leute, denen selbst die einfachste sprachliche Voraussetzung fehlt, sich an solchen Preisausschreiben beteiligen, so liegt doch darin eine Mißachtung geistiger Arbeit eingeschlossen, die erschütternd wirkt." Der Aufsatz „Der Geist von Olympia" in unserem vorliegenden Heft zeigt, wie sehr die Größe der antiken Kampfspiele auf der Übereinstimmung geistiger und leiblicher Bildung beruhte. Nach zweieinhalb Jahrtausenden sehen wir heute ein gleiches.

*

Drei Stu
ten von Pr
oder Die sch
Kamera

Welcher Betrunkene wäre noch nie vor seinem Spiegelbild erschrocken? Welches Kind hätte sich in der Nacht noch nie vor seinem Schatten gefürchtet? Die Angst vor dem sichtbar gewordenen „zweiten Ich" wurde mit den Menschen geboren. Keiner will, daß sich das Gesicht seiner Seele nach außen kehrt; denn es bedeutet den Tod. Wie es ist, wenn es einmal geschieht, beschrieben die Dichter. Die Erfindung des Films schien seinerzeit Paul Wegener dafür geeignet, den Spiegelmenschen, das Schattendasein, lebendig werden zu lassen.
Gering waren damals die Möglichkeiten, den Spuk vorzuführen. Tapfer war Paul Wegener, nicht vor Spuk und Träumerei, vor Fabel und verzerrter Wirklichkeit zurückzuschrecken. Er versetzte den Zuschauer in Verwunderung und Grauen; er schöpfte die „phantastischen" Möglichkeiten des Filmes bis zu ihren damaligen Grenzen aus. Der unheimliche Dr. Capris kam aus dem Nichts; unbegründet, wie es bei Geistern zu sein hat, schuf er das Böse und verließ dann, ebenfalls unbegründet, die Stadt. Der Prager Student Balduin aber, zuerst ein Mensch wie jeder andere auch, fällt diesem Teufel zum Opfer: Aus allen Winkeln tritt sein abgesondertes Spiegelbild, aus jedem Rahmen wächst es ihm entgegen und treibt ihn schließlich in den Tod: Balduin erschießt sein Spiegelbild und trifft dabei nur sich; der Spuk ist unsterblich. Balduin liegt im Grab, und auf dem Hügel, trostlos und verlassen, sitzt sein Spiegelbild.
Vom zweiten „Studenten von Prag" ist nichts anderes zu sagen, als daß er ein technisch besserer Film mit neuen Darstellern war, dessen Niveau in keiner Weise die Höhe des Originals erreichte.
Inzwischen hat sich die Technik des Films vervollkommnet. Inzwischen, glaubte man, hätten sich Möglichkeiten gefunden, die menschliche Phantasie ohne Schwierigkeiten ins Bild übertragen zu können. Ganz anders, ganz nüchtern, wie ein Psychiater, kommt uns statt dessen der dritte „Student von Prag". Der Film ist wohl mindestens dreimal so lang als der erste. So kommt es, daß man erst ausführlich „O alte Burschenherrlichkeit" im alten Prag sieht. Balduin, der Student, liebt ein fades Wirtstöchterlein, auf jungmännisch derbe Weise. Aber bald besucht die schöne Sängerin Julia die Saufstube. Mit ihrem Erscheinen tritt die Krankheit (und nichts anderes) in sein Leben. Sogleich wird Balduin zum „sentimentalen Träumer"; seine Augen werden still. Wo bleiben Spuk und Geraune? Die psychologische Studie eines Wahnsinnigen nimmt ihren Anfang. Nicht der Dr. Carpis hat schuld an der Veränderung, sondern einzig die schöne Julia, die mit ihrem Singsang (denn nun beginnt der Film opernhaft zu werden) den Studenten krank macht. Die Technik des Filmes kam dem Märchen nicht zu Hilfe: der Spiegel bleibt verhängt bis zum letzten Bilde. Geht Balduin an seiner blitzenden Scheibe vorbei, so weht ein Vorhang sänftiglich darüber. Er und wir werden auf diese Weise lange geschont. Der gesunde Zuschauer empfindet Mitleid mit dem Wahnsinnigen, aber kein Grauen vor seinen Wahngebilden, denn er weiß, daß es die gar nicht gibt. Nur Balduin auf der Leinwand hat Angst, weil er an Verfolgungswahn leidet. Hier sitzt kein Spiegelbild auf Balduins Grab. Es stirbt mit ihm, denn es war ja kein Spuk, sondern nur das

* Das Heft ist nicht im Handel, und es sind keine Exemplare mehr verfügbar.

sichtbar gewordene Innenleben eines Wahnsinnigen, das folgerichtig mit ihm vernichtet wird.
Den unbegrenzten Möglichkeiten des Films sind da harte Grenzen gesetzt. Nüchterner Verstand vertrieb die spielerische Phantasie. Die Golems von einst sind heute Roboter, aus dem Teppich des „Diebs von Bagdad" ist ein Flugzeug geworden, aus dem früheren „sentimentalen Träumer" wird ein Wahnsinniger, aus dem Spuk ein Krankheitsbericht. Die Kamera ist feige geworden. Das Wagnis fehlt, das nötig war, wo viele gespeist werden sollen.

*

Vom Wesen des „Filmischen"

Bei einem Ausspracheabend, den Filmschriftsteller gemeinsam mit Theaterwissenschaftlern veranstalteten, wurde die Frage laut, was eigentlich unter dem Begriff „filmisch" zu verstehen sei und worin das Wesen des Filmischen begründet liege. Da zeigte sich denn, daß jeder etwas ganz anderes unter dieser Bezeichnung verstand und daß durchaus keine abschließende Definition festzulegen war, die allen Meinungen genügt hätte. Eines aber schien unbestritten, daß nämlich „filmisch" alles das sei, was mit den Mitteln der Bühne nicht dargestellt werden könne oder — positiv ausgedrückt — was nur der Film zu bringen vermöge.
Grundsätzlich schien es sich also darum zu handeln, einen Unterschied gegenüber dem Theater festzustellen. Wenn wir jedoch einen Gegenbegriff für „filmisch" finden wollen, zeigt es sich, daß Begriffe wie „theatralisch" oder — wie von anderer Seite geäußert wurde — „mimisch" durchaus nicht genügen, den Begriff des „Bühnischen" zu umreißen. Freilich kann das Theater nie ohne den „Mimus" bestehen — aber das Mimische beschränkt sich auf einen ganz bestimmten Teil des Bühnischen, nämlich auf die Darstellung, wobei es das Technische der Bühne außer Betracht läßt; beim „Filmischen" jedoch denkt man zuerst einmal an das rein Technische.
Wählen wir ein Beispiel aus der praktischen Dramaturgie: Zwei Autoren sehen sich vor die Aufgabe gestellt, für die Bühne und für den Film einen historischen Stoff — etwa die Lebensgeschichte einer Herrscherin — zu bearbeiten. Die Fassung für die Bühne kann das Ganze nur in drei Akten oder in vier bis sechs Bildern wiedergeben, gewissermaßen in „Stichproben" der Entwicklungsgeschichte dieser Frau; etwa ein Bild ihres Lebens als Prinzessin, dann ihre Krönung, eines aus dem Anfangsjahr ihrer Regierung, ihr tragischer Untergang usw. Der Film dagegen wird diese Entwicklung fortlaufend bringen; für ihn gibt es keine Haltepunkte, wie sie der Bühnenakt mit seinem feststehenden Handlungsort darstellt. Der Film erzählt ja durch Bilder (oder sollte es wenigstens). Was auf der Bühne ausschließlich durch Dialoge (mehr oder minder geschickt) erläutert werden kann, nämlich die jeweils in dem Zeitraum zwischen den Aktabschnitten geschehene Weiterentwicklung dieses Herrscherinnenlebens, vermag der Film in schnell wechselnden Bildszenen anzudeuten oder zu zeigen. Schon hierin liegt das eigentümliche Wesen des Films — eben das „Filmische" — begründet: Das Hineinbeziehen optischer Momente in das „bühnische" Geschehen. Sei es nun, daß Natur- und Landschaftsaufnahmen hinzugezogen werden (sie müssen allerdings stets in organische Verbindung mit der Handlung treten, sonst bleibt ihre Verwendung sinnlos!), sei es, daß rein gegenständliche Motive filmphotographisch „gleichgesetzt" werden (durch Überblendungen!) — all diese bildsymbolisierenden Mittel gehören zum Begriff des „Filmischen".
Filmisch wurde die bewegte Photographie in dem Augenblick, da man erkannte, daß das Filmbild an sich keine künstlerische Darstellung vermittle. Die Einführung der „Großaufnahme" war der erste Schritt zum Filmischen. Filmisch sind natürlich alle Doppelgängerszenen; die sichtbar gemachten Verwandlungen des Jupiter und des Merkur in den thebanischen Hauptmann und seinen Burschen in dem Film „Amphitryon" sind Musterbeispiele für ein derartiges rein filmisches Geschehen.

*

Der Stil des Tonfilms

Der Tonfilm hat die filmischen Möglichkeiten des Stummfilms, die sich naturgemäß auf das Bildliche beschränken mußten, noch bedeutend erweitert. Es lassen sich aber bei ihm nicht allein im Akustischen filmische (= funkische) Effekte erzielen (Tonkulissen), sondern es gibt darin auch eine komplexe Anwendung von Ton und Bild zur Erreichung bestimmter Wirkungen, die dann erst wirklich „tonfilmisch" sind. Hierfür ein Beispiel aus „Mazurka": Da eilt die Sängerin Vera hilflos über den Betrug an ihrem Gatten in ihrer Wohnung umher, und plötzlich werden ihre Gedanken vernehmbar, während sie selbst im Bild sichtlich stumm bleibt. (Wahrscheinlich ist dieser Effekt sogar eine Lösungsart des Filmmonologes!)
Etwas ganz anderes, aber gleichfalls typisch Filmisches, was schon die Dramaturgie des Stummfilms kannte: die Verstärkung einer sensationellen Spannung durch Einführen einer komisch gefärbten Nebenepisode. So wurde beispielsweise im alten (stummen) „Varieté"-Film der atemraubende Anblick des Trapezsprunges treffend durch jenen Zuschauer zum Ausdruck gebracht, der sich am Büfett entsetzt abwendet und einen Kognak verlangt.
Unsere Spielleiter haben es leider nur selten unternommen, solche „stummfilmischen" Wirkungen für den Tonfilm zu erweitern. Und welche Möglichkeiten ergäben sich doch erst bei ihm!
Statt dessen findet man in Filmen immer wieder Stellen, die durchaus unfilmisch sind. Dialogszenen, bei denen eine Totaleinstellung (analog dem Bühnenbild) starr durchgehalten wurde und die mit Recht als „verfilmtes Theater" bezeichnet werden, sind noch bei 80 unter 100 Filmen anzutreffen. Freilich soll damit auch nicht gesagt sein, daß eine Gesprächszene nur aus einer Reihe von Großaufnahmen zu bestehen hat. Filmisch — und das ist ein Grundgesetz — wird ein Film erst durch den Schnitt und seine Zusammenstellung.
Eine weitere Unsitte, der man bei einer gewissen Art von Filmen begegnen kann, ist das „Beiseitesprechen" eines Darstellers ins Publikum, wie es auf der Bühne beim Schwank und bei der Operette üblich ist.
Filmisch kann im Tonfilm auch ein dazwischen geschnittener (stummer) Schrifttitel sein, sofern er in den Gesamtstil des betreffenden Films hineinpaßt. Überhaupt ist der Stil jeweils wesentlich, und deshalb muß der Regisseur eines Films ganz besonders darauf bedacht sein, seine Einheit zu wahren. Über diese Notwendigkeit sprachen wir kürzlich mit dem Altmeister Carl Froelich. Es gilt vor allem, für den Stil des zu verfilmenden Stoffes einen passenden Aufnahmestil zu finden, der ja bekanntlich von technischen Gegebenheiten bedingt ist, wie Bildausleuchtung, Virage, Szenenlänge, Rhythmus u. a. Dieser Aufnahmestil, meinte Froelich, entwickle sich jeweils erst im Atelier, bei den ersten Aufnahmen. Er ergebe sich gewissermaßen von selbst, aus der plötzlichen Erkenntnis der verschiedenen Möglichkeiten. Dagegen sei es wohl kaum durchführbar, diesen Stil in all seinen Einzelheiten schon vor Drehbeginn auf dem Papier festzulegen. Andere Regisseure arbeiten vielleicht darin bewußter.

*

Wie äußert
h Verfall ?

Hamsuns „Victoria" ist vielleicht das zärtlichste von seinen Büchern. Jedenfalls ist es das mit der zartesten Linienführung, ein Meisterwerk des Angedeuteten, Unausgesprochenen, Langsam-Unentrinnbaren. Es ist zart im doppelten Sinn des Reinen und des künstlerisch Delikaten.

Eine große Rolle spielt in dieser Liebesgeschichte das Verarmen einer vornehmen Familie, eben des Adelshauses, aus dem Victoria stammt und das ihr die sprunghaft-hoffärtige Art vererbt hat. Wie lenkt Hamsun den Blick auf den wirtschaftlichen Verfall des Schlosses? Der Müllerssohn kommt nach Hause. „Nicht alles ist so wie früher. Der Wald ist ausgeholzt. Der gehört dem Schloßherrn, antwortete der Vater. Es ist nicht unsere Sache, seine Bäume zu zählen." Etwas später: „Und Heu lag da und sollte eingefahren werden, aber die Pferde waren durch die vergnügten Gäste in Beschlag genommen worden, und das Heu blieb liegen." Das ist vom Verfall gesagt, nicht viel mehr.

Wie malt sich der Verfall im Film? Der Sohn des Schloßherrn kommt nach Hause. In der großen Halle blickt er sich verwundert um: „Hier sieht's ja ganz anders aus!" Er bleibt vor einer nackten Wand stehen; man sieht, daß da ein riesiger Gobelin gehangen hat, das Rechteck ist noch schwarz und flockig — das Wertstück ist verkauft.

Der Film „Victoria" macht bedeutende Anstrengungen, das Stimmungsmäßige seines Stoffs zu erhalten, und diese Versuche (etwa: die Hintergrundsfiguren sozusagen „unwesentlich" zu photographieren und so zu einem Baß unter dem Liebeslied der Liebenden zu stilisieren) sollen ihm nicht vergessen sein. Eben deshalb fragt man sich: Warum sind diese Bemühungen nicht einheitlich? Warum wird das wesentliche Stimmungsmoment des Verfalls so stimmungsfremd, so direkt gebracht? Auf weite Strecken scheut sich dieser Film nicht vor dem Langsamen. Warum hier so rasch, so faustdick, so ohne Behutsamkeit?

*

. Exotisches
Jägerlatein

Zum Thema „Reisebücher" schreibt uns einer, der mitreden kann, der Schriftsteller Hans Reiser, der eben von mehrjährigem Aufenthalt in Südamerika zurückgekommen ist:

Ich bin die reißenden Flüsse heruntergeschwommen, sagt Rimbaud. Ich auch. Den Amazonas bis zur Mündung — und dann war ich eines Tages in Pernambuco, wo ich gar nicht hin wollte, und fand, nach vielen Monaten, wieder einmal Post. Da waren auch Bücher, und ein Verlag schrieb mir, ich möchte ihm mitteilen, ob in einem dieser Bücher, vom Kampf mit Riesenschlangen handelte es, Unwahrheiten enthalten seien. Denn er nahm, nicht mit Unrecht, an, daß einer, der fünf Jahre im Urwald herumkrabbelte, etwas davon verstehen muß.

Ich sah es jetzt wieder, als ich kaum acht Tage in Deutschland war, wie haarsträubend die Unwissenheit und Leichtgläubigkeit des europäischen Bildungsmenschen in bezug auf Südamerika ist. Jener Verfasser hat also — war mein erster Gedanke — sämtliche Riesenschlangen Südamerikas (es gibt nicht sehr viele) telegraphisch verständigt, daß sie sich bereithalten sollen, weil er nun kommt, um mit ihnen zu kämpfen. Statt die Tiere leben zu lassen und lieber irreführende Bücher mit marktschreierischen Titeln auszurotten. Südamerika muß nun einmal das Land der Tiger, Schlangen, Ameisen und menschenfressenden Indianer und Raubfische sein, nur weil es die Romanschreiber so unter sich ausgemacht haben.

Der Verfasser des Schlangenbuches vergaloppiert sich ein paarmal gewaltig. So, wenn er sogar das Mahagoniholz seines Photoapparates von den Ameisen verzehren läßt, innerhalb zwei Stunden. Es gibt keine Ameisenart und auch keinen Holzwurm, der das saure Mahagoniholz angreift. Es ist eines der Hölzer, die eben darum, weil kein Insekt sie angeht, in den Tropen zum Hausbau verwendet werden.

Ich kenne manchen steinalten Indianer, der in seinem ganzen Leben keine Riesenschlange gesehen hat. Ich selbst habe während fünf Jahren im Tropenwald ungefähr zehn Schlangen gesehen. Es gibt allerdings in Brasilien mehr Schlangen, als in anderen südamerikanischen Ländern, weil Brasilien eben das größte und auch wasserreichste Land Südamerikas ist und auch über große Sumpfgebiete verfügt. Schlangenjagd! Eine peinliche Sache. Der Indianer läßt Tiere, die er nicht des Fleisches wegen oder aus anderer Notwendigkeit braucht, ungeschoren. Wieder verplappert sich der Schlangennimrod, indem er zugibt, daß schon seit Jahren kein Unfall durch Schlangenbiß unter den Indianern vorgekommen war. Solche Unfälle sind in der Tat sehr selten, da der Indianer äußerst vorsichtig und geschickt geht. Die Fälschung entsteht immer dadurch, daß die Verfasser — ein beliebter Trick — alles, was sie irgendwo und irgendwann über Schlangen (Tiger, Giftpfeile, Orchideen usw.) gehört haben, auf einen Haufen zusammentragen und als eigenes Erlebnis in eine kurze Zeitspanne zusammenpressen.

Der Indianer ist ein unwissender Mensch. Wie soll er denn etwas von Europa wissen, wenn er nie aus seinem Wald herauskommt? Man könnte ihm darum, wenn es jemand Spaß machte oder wenn man damit Geld verdienen könnte, den größten Bären über Europa aufbinden. Allerdings ist er im allgemeinen skeptisch und glaubt nicht gern etwas, das er nicht weiß, weil er es nicht gesehen hat. Der Europäer ist ein wissender und gebildeter Mensch. Und man kann ihm, wenn es einem Spaß macht und wenn man damit Geld verdienen will, den größten Bären über den Urwald aufbinden, weil er ihn nicht kennt und weil er außerdem die Räuberpistolen liebt.

Bei den Überseedeutschen, die selbst ein wenig im Bilde sind, genießen tropische Jägerlateingeschichten und überhaupt alle exotischen Romane und Aufschneidereien das denkbar geringste Ansehen. Sie wissen, daß das Leben drüben nicht ganz so herrlich interessant ist, wie es alle diese Bücher hinstellen möchten. Der Europäer sollte nun endlich anfangen, sich mehr an die Wirklichkeit zu halten.

Verallgemeinerungen und Übertreibungen, davon leben diese exotischen Schreiber alle. Sie erzählen von Moskiten und unterschlagen, daß es in jeder tropischen Waldregion auch stechmückenfreie Zonen gibt, oder daß das Vorkommen der Piranhas (unentbehrliche Zugnummer jedes Urwaldbuches!) auf einzelne Gebiete und Gewässer sich beschränkt, die jedem Indianer weit und breit bekannt sind, so daß der Reisende schon Tagereisen vorher vor ihnen gewarnt wird.

Warum überhaupt so viel Aufhebens? Tiere sind etwas Natürliches, Spielarten, Ausdrucksformen, gestaltgewordene Einfälle der grandiosen Bildnerin Natur. Aber für unnatürlich gewordene Zivilisationsmenschen sind sie Gegenstand einer ebenso unnatürlichen Wichtigtuerei geworden. Was bedeutet dieser ganze Betrieb um das Tier herum? Es ist klar und grauenhaft: das Tier ist im Aussterben.

Ich pflege nicht mit Riesenschlangen zu kämpfen. Aber ich bin entschlossen, mit Schriftstellern zu kämpfen, die mit Riesenschlangen kämpfen — und wenn es noch viel gefährlicher wäre.

Über die Kunst des Zitierens

Von Joachim Günther (Berlin)

Für den Schriftsteller jedes Faches, besonders aber für den ohne ein bestimmtes Fach, der seine Kunst auch ein wenig „um ihrer selbst willen" betreibt, ist es lehrreich, einmal einen Blick in die Reden und Aufsätze des Fürsten Bülow zu werfen. Wie hängt es zusammen, daß dem Kanzler auf Grund einer einzelnen Eigenheit seines Stiles der bekannte Spitzname eines „Zitatenkanzlers" angehängt werden konnte? Nicht nur die wachen Augen der Opposition haben die reichliche Zitatenwürze in seinen politischen Reden als deplaciert empfunden, man witterte ziemlich allgemein dahinter weit mehr die elegante Umhüllung irgendeines Gebrechens als den aus allen Fugen quellenden Reichtum eines wahrhaft umfassenden Geistes. Und in der Tat: in nur zu vielen Fällen, wo ein Bismarck bis zum Zusammenbrechen seine eigene Denkkraft in Bewegung gesetzt hätte, hat Bülow den Knoten eines Problems mit einem geschickten Zitat zu lösen versucht, so daß seine persönlichen Bildungsreminiszenzen geradeswegs weltgeschichtliches Schicksal und Verhängnis wurden wie unter anderem das berühmte Wort von der Nibelungentreue. Über die Kunst im Zitieren, welche die Öffentlichkeit mit boshaftem Lächeln zuallererst bei ihm entdeckte, wird aus Bülows Reden und Aufsätzen für den selber Redenden oder Schreibenden manches zu lernen sein, wenn auch eben mehr über ihre Gefahren. Es ist für die geschärften Augen des Fachmannes nicht schwer, im Stile Bülows eine gleichsam wie ein überzerrtes Gummiband ausgeweitete Anwendung des Zitates herauszufinden, welche oft mehr wie ein schwächliches Umblicken nach Worten und Gedanken anderer aussieht, denn wie ein Anpacken und Heranzwingen irgendwelcher Zeugen für die eigenen Gedanken, gleichgültig ob diese zu reden willens sind oder nicht, gemäß dem halb ins Okkulte weisenden Ursinne des lateinischen Wortes citare — wachrufen, beschwören. Goethes Forderung an das Prosaschreiben im allgemeinen, daß man nämlich auf diesem Felde mehr als bei der Poesie „etwas zu sagen haben müsse", hat — scheint's — in nicht wenigen Fällen als geheime Besorgnis hinter dem Stile Bülows gestanden, vielleicht wie eine Art reziproken Daimonions: „Ich habe eigentlich nichts mehr zu sagen, aber ich *will* noch etwas sagen, ergo muß ich mich mühen, geistreich zu sein." Trotzdem ist sein Wissen auch relativ zu seiner Stellung keineswegs gering, und speziell seine Zitierungen, die uns hier ja vorerst interessieren sollen, können kaum einmal in grober Weise geschmacklos genannt werden. Die Gefahr, vor welcher Nietzsche warnt, nämlich durch ein vorzügliches Zitat die eigenen, ihm nicht gleichwertigen Gedanken zu kompromittieren, hat Bülow ebenso gemieden wie auch allzu häufige und krasse Verstöße gegen die auf diesem Gebiete zu wahrende Priorität.

Es würde weit ins Abstrakte führen, über die Kunst im Zitieren allgemeine Regeln auszuarbeiten. Wir wollen deshalb nur ein paar grobe Einteilungen und Ausscheidungen voranschicken. Ganz fortfallen soll das Zitieren in der wissenschaftlichen Schriftstellerei, wo es, gleichgültig ob Stil und Lesbarkeit der Schreiberei darüber gewinnen oder einbüßen, unter sachlichen Gesichtspunkten geschieht. Erst bei den etwas lockerer mit der sachlichen Sphäre verketteten Geisteswissenschaften entwickelt sich ja dann, entsprechend dem Pneuma der fraglichen Disziplin, auch bei ihren mehr oder weniger weit vorgeschrittenen lebendigen Vertretern ein besser oder weniger gut gemeistertes Schalten mit Gedankenprägungen, die nicht mehr dem eigenen Bestand entstammen. Trotzdem würde es wohl zu weit gehen, von dem Geisteswissenschaftler eine Kunst im Zitieren bereits zu fordern und zu erwarten. Umgekehrt ist allerdings auch die reine Dichtung nicht der geeignete Boden, unsere Frage daran zu bearbeiten, aus dem einfachen Grunde, weil sie in deren Zusammenhange eine zu geringe Rolle spielt. Im vollen Sinne Gedanken über das Zitieren pflegt sich eigentlich nur der Prosaist zu machen, der eine stilisierte Rede, einen Essai, eine Skizze, eine kritische Besprechung oder dergleichen ausarbeitet, also eine jener auf der Mitte zwischen Sachwelt und Innenwelt, im

Zwielicht von Wahrheit und Schönheit liegenden literarischen Werkformen, an denen es dem aufmerksamen Leser wie auch dem seine Kräfte entwickelnden Schriftsteller selber meistens zuerst offenbar wird, inwiefern das Zitieren eine Kunst sein kann, oder genauer als eine der Teilkünste und Untermusen Kalliopes, des erhöhten Prosaschreibens, aufgefaßt werden muß. Nun aber nicht als eine der ersten Teilkünste, die noch zur Propädeutik des Schriftstellerns gehörte, sondern umgekehrt als eine der letzten, krönenden, in welcher sich viel von der Meisterschaft höherer Grade kundgibt und vielleicht auch zugleich verbirgt. Ein rasches Durchfliegen des Weltschrifttums bestätigt uns diesen letzten Gedankengang. Erst die reifsten, späten Stilkünstler des Altertums wie zum Beispiel Cicero, Plutarch, der jüngere Plinius haben einige Kunst auch im Zitieren entwickelt. Sie ist jedoch im Verhältnis zu der der neueren Zeit, welche in dieser Hinsicht allerdings schon mit Montaigne, dem Chorführer der französischen Literatur, beginnt, ähnlich bescheiden und homophon geblieben wie die spätantike Musik im Verhältnis zu der unseren. Man sagt vielleicht eine Selbstverständlichkeit damit, daß ein gutes Rückgreifen auf Gedanken anderer eine bereits erheblich gehäufte „Schädelstätte des absoluten Geistes" voraussetzt. Je größer der geschichtliche Hintergrund, um so reichere Bildungswelten, um so komplexere persönliche Aufgaben und Ausdrucksmöglichkeiten, um so größer auch das Gewebe des objektiven Geistes, das im individuellen geistigen Entwicklungsprozeß in die Einzelseele hineinwachsen muß. In diesem Punkte können wir die uns gegebene Situation nicht überspringen; wir würden sie geradezu sabotieren, wofern wir ihre Ansprüche bei uns wie bei anderen verleugnen wollten.

Ansprüche nun welcher Art im einzelnen? Es wurde schon einmal die Priorität des Zitierens gestreift. Es liegt etwas Ähnliches wie Gedankendiebstahl darin, wenn jemand ein vorzügliches Zitat, das er als solches bereits in Büchern gefunden oder in Reden gehört hat, weiterzitiert. Er schmückt sich nicht nur mit fremden Gedanken (was ja zugegeben wird, indem man überhaupt zitiert), sondern dazu mit fremder Urteilskraft, diese herauszufinden, was nun aber nicht mehr offen zugegeben wird. Diese Forderung, welche als ein unausgesprochenes Gesetz in der Stilistik (vielleicht überhaupt erst in dem späten, derzeitigen Entwicklungsstadium unserer Stilistik) wirksam ist, steht insofern in tiefem innerem Zusammenhange mit den zuletzt vorgetragenen Gedankengängen, als ja gerade die Vielgestaltigkeit, der Reichtum unserer Bildungsbeziehungen, die unübersehbare Masse des Wißbaren wie des formulierten Geistes einem solchen Gesetz erst seinen kraftvollen Sinn verleiht. Denken wir umgekehrt an eine anfängliche, einfache Kulturepoche, an erste Sprachformen, an ein quantitativ wie qualitativ geringes Bildungsgut, das zu erwerben ist: es wird für den Schriftsteller allemal mehr in ihm selber, an eigenen Gedankenprägungen und Bildern, an eigenem Wissen und eigener Weisheit zu entdecken und zu erarbeiten sein als beim Zurücktauchen in die Mnemosyne seiner Kultur, da diese im wesentlichen dann nur aus Gemeinplätzen, aus der mannigfachen Spruchweisheit eines Volkes, also aus bloßen Samen höherer Kultur besteht, wie sie sich nach Ansicht des Aristoteles vielleicht aus älteren Philosophien über irgendwelche Menschheitskatastrophen und Kulturuntergänge hinübergerettet haben. Für jeden entwickelten literarischen Anspruch steckte viel zu wenig Arbeit dahinter, wenn jemand sich in mündlicher oder schriftlicher Rede auf jene allgemeinsten Zeugen beruft. Daher die Prioritätsforderung! Daher ihre Ausdehnung nicht nur auf die „geflügelten Worte", sondern bald auch auf Sätze und Prägungen solcher Geister, die breit in das Bildungsleben eines Volkes hineingewachsen sind. Wer vermöchte, um konkret zu sprechen, heute noch, ohne geschmacklos zu werden, selbst so große Worte wie zum Beispiel das vom Ewigweiblichen, welches uns hinanzieht, oder dergleichen zu zitieren? Bei solchen Zitierungen würde uns vor allem der abgekürzte Weg beleidigen; daß keine Arbeit des Heraussuchens, durch welche die Inbesitznahme fremden Geistes erst geadelt und legalisiert würde, dahintersteckt. Das gute Zitieren erweist sich umgekehrt vielleicht als die höchste, subtilste Frucht der Gelehrsamkeit. Wenn Georg Christoph Lichtenberg die nachdenkliche Bemerkung hingeschrieben hat, daß „ein Schriftsteller, der von der Nachwelt gelesen sein will, es sich nicht verdrießen lassen muß, Winke zu ganzen Büchern, Gedanken zu Disputationen in irgendeinen Winkel

eines Kapitels zu werfen", so kann man in bezug auf unsere Frage ergänzend hinzufügen: Wer nicht geradezu darauf ausgeht, den Ertrag jahrelangen Studiums unter Umständen für ein einziges oder ein paar gute aus ihm gezogene Zitate daranzugeben, hat erst sehr wenig über die Kunst des Zitierens und die Würde darin erfahren. Ein guter Kritiker, der in das allgemeine Bildungsleben einer Zeit tiefer hineingewachsen ist und somit auch für viele andere Menschen urteilsbestimmend wird, merkt nun einmal bei jedem Zitat, weil es seltsamerweise sein Gewicht ja nie aus sich selber erhält, sondern immer nur aus dem Umkreise, in den es gestellt wurde, ein guter Kritiker, sagten wir, merkt sehr rasch, wo es hergeholt wurde — von der Straße, aus dem Salon oder aus einem Bergwerk des Geistes — und wie lange es in einem Kopfe in Gefangenschaft gehalten werden mußte, damit es zu dieser Zeit und an diesem Punkte dem Zitierenden zur Hand sein konnte. Wie steht es denn in diesem Zusammenhange mit den Voraussetzungen des Zitierens? Das Lesen! Unser Lesen kann doch auch bei größter Aufmerksamkeit nur eine mehr oder weniger nahedringende Art des Überfliegens sein, des Überfliegens im Verhältnis zu dem Geistesprozeß des Schreibenden. Auch der wachste Kopf trägt den Geist anderer nicht unähnlich wie Wasser in einem Siebe in sich und behält nur das Einprägsamste und für ihn selber Wesentlichste. Will er dann aber umgekehrt in seinem Schaffensprozeß auf Gelesenes zurückgreifen, so kommt es auf die Summe und den Aneignungsgrad des Behaltenen an, selbst wenn wir einen Zettelkasten führen. Auch dieser kann das Gedächtnis und die Aneignungskraft nicht ersetzen, sondern nur unterstützen, indem man ja doch im Kopfe haben muß, wo man sich einmal eine in dem fraglichen Augenblick zu verwertende Anmerkung aufgehoben hat. Überdies ist die ganze hiermit aufgeworfene Frage nicht so sehr eine solche der Mnemotechnik als der Reife und Kontinuität im Geistigen. Unser Gedächtnis kann, auch wenn wir es üben — und wir müssen es üben, die Pythagoräer haben recht —, doch nur Inhalte nach einer gewissen Ordnung aufnehmen. Zeit und Wiederholung gehören mehr dazu als Wille und Anstrengung. Ich glaube, wir sind mit diesen Gedankengängen nicht, wie es scheinen könnte, abgewichen, sondern mitten drin in den Geheimnissen der Zitierkunst. Wir begreifen jetzt zum Beispiel, inwiefern es des weiteren auf Präzision beim Zitieren ankommt! Weil sich darin nämlich der Grad der Aneignung und somit wieder ein ganzer innerer Entwicklungsgang des Zitierenden verrät, wie überhaupt die Sauberkeit seines Denkens und schriftstellerischen Arbeitens. Mangel an letzterer kann zum Beispiel durchaus mit allergrößter Denkkraft verbunden sein, wie etwa Hegels Art zu zitieren beweist. (Die Vorrede zur Rechtsphilosophie, und nicht nur sie, enthält das Muster eines nur halb im Gedächtnis behaltenen Faust-Zitates, das zu korrigieren fünf Minuten gedauert hätte! Psychologenfrage: Warum hat er es wohl nicht getan?) Die Genauigkeit des Zitierens hat aber auch noch eine andere Bedeutung: durch sie allein wird eine Einfügung fremden Geistesgutes in den eigenen Denkzusammenhang in der Weise ermöglicht, daß gleichsam ein Einnieten daraus wird. Von sich aus werden beim Zitieren doch immer zwei fremde Organismen — auch bei den verwandtesten Geistern — aneinandergeschweißt, und das Zitieren bleibt brüchig, wenn diese Kommunion unvollständig ist. Es entsteht aber andererseits das außergewöhnliche Vergnügen, welches bei einem guten Zitat für jeden Eingeweihten größer ist als selbst beim eigenen guten Gedanken, wenn eine solche Zusammenschweißung zu einer Art Doppelindividualität zweier Geister wurde. „Einer hat immer unrecht, aber mit zweien beginnt die Wahrheit", und die leuchtendste Wahrheit, wenn diese zwei obendrein nicht zu nahe verwandt gewesen waren. Begreift man jetzt den Reiz, der unter anderem in einem fremdsprachlichen oder fremdsachlichen und dennoch den Kopf des Nagels treffenden Zitat liegen kann? Begreift man weiterhin, warum Zitate über eine gewisse Länge und Anzahl hinaus nicht mehr mit einer Kunst des Zitierens zu vereinbaren sind, indem sie dann den Stil entpersönlichen und gewissermaßen altern machen? Endlich könnte noch in diesem Zusammenhange an die Anwendung von Fremd- und Fachwörtern, die auch, wenigstens strichweise, unter die Kunst des Zitierens und ihre Gesetze fällt, gedacht werden, wie außerdem an das absichtlich anonyme, das rätselaufgebende Zitat. Doch wir schließen, indem wir lieber dem Leser für sein weiteres Stu-

dium noch ein paar Wegweisungen hin zu dem Phänomen selber in die Tasche stecken: in unseren heutigen Zeitungen und Zeitschriften ist manches über die hier befragte Kunst einzusehen. Mehr noch bei einzelnen, nicht notwendig im Zenith des Ruhmes strahlenden Schriftstellern; bei Montaigne, Emerson vielleicht; in deutscher Sprache bei Jean Paul, Arthur Schopenhauer und hundertmal besser bei Nietzsche, in der Gegenwart schließlich in den Essais von Thomas Mann und den Aufsätzen Hans Grimms.

Eine Herztür ist zugegangen

Von Alois Brandl (Berlin)

Obiger Titel steht am Kopf einer Geschichtenreihe, die von Fanny Wibmer-Pedit stammt (Verlag Schöningh, Paderborn, geh. M. 1,80), einer echten und fruchtbaren Tiroler Volkserzählerin. Frau Wibmer-Pedit war am Fuß des Höttinger Berges bei Innsbruck daheim und ist ihrem Gatten an die südlichste deutsche Grenze gefolgt, in das Städtchen Lienz im östlichsten Zipfel des Pustertals; wenige Wegstunden entfernt steht gegen Mittag bereits das italienische Zollhaus, seit 1866, und wenige Eisenbahnstationen gegen Westen auf der Toblacher Wasserscheide herrscht seit 1918 ebenfalls der italienische Zollbeamte; der Gau, durchflossen von der jungen Drau, ist auf zwei Seiten Grenzland, und jeden Tag macht sich diese Tatsache den Bewohnern mehr oder minder schmerzlich fühlbar.

Eigentlich gilt der Titel einer einzigen Geschichte dieses Bändchens; die Herztür ist in der Brust eines bäuerlichen Großvaters, eines Witwers im Ausgeding, der seine besondere Liebe an ein Enkelbübchen gehängt hat. Der Alte hat das Kinderbettchen — die Dichterin sagt lächelnd „die Steig'n" (Vogelkäfig) — in seine Schlafstube gerückt und versorgt den Kleinen fast bis zur Eifersucht der Mutter. Liebe muß geben; also zieht er eines Tages die oberste Schublade seines Kastens auf, worin er alle seine bäuerlichen Schätze verwahrt: glitzernde Schützenbeste, einen feinen Adlerflaum, eine Raubtierkralle, etliche Silbertaler, schon etwas angegilbt, nicht Sachen von viel realem Wert, aber von Gemütsanlockung für kindliche Bergler, und verspricht für den Fall seines Ablebens die gesamten Herrlichkeiten dem still verwunderten Bübl. „Ahndl", fragt dies endlich mit ahnungslosem Augenaufschlag, „wann wirst du nun einmal sterben?" Der Knirps wird als erwachender Stammhalter frech und ungehorsam, so daß ihm der Alte bei Tisch sachte mit dem Holzlöffel auf die Finger schlägt, und jetzt vermehrt das Mitleid der schwachen Mutter dem Jörgele noch die Zwiedrigkeit. Dem Großvater, der schon manche Bitterkeit erlebt und geschluckt hat, tut's weh, ohne ein Wörtchen der Klage trägt er die „Steig'n" samt den Hemdchen und Kleidern des Erben hinunter in die Schlafstube der Schwiegertochter und ist durch kein Zeichen der Reue mehr zu „entwuzeln". Der Tod des Ahnl erst macht dem Jörgele fühlbar, was es am zärtlichen Graukopf verloren hat. Die Skizze mit ihrer feinen Kinderpsychologie wirkt nicht minder besinnlich auf den Leser als Roseggers berühmte Weihnachtsgeschichte „Ums Vaterwort", wo ein Söhnchen des verschlossenen Altbauern, um ihn einmal zu einem herzhaften Gemütsausbruch zu veranlassen, im Uhrkasten sich versteckt und dann durch das Angstschluchzen des lange und bänglich suchenden Hofbesitzers dessen Liebe erkundet. Bei Rosegger ist der Ausgang gut, bei der Wibmer-Pedit ist er unglücklich; aber der Vergleich mit dem klassischen Volksschilderer der österreichischen Alpen schlägt der Nachfahrin nicht zur Unehre aus.

Solcher Momentaufnahmen der Volksseele enthält das vorliegende Bändchen eine Reihe. Öfters ist „eine Herztür zugefallen"; so bei zweien ihrer „Inntaler Käuze"; den einen hab ich selber noch gekannt und vermag zu bezeugen, daß unsere Erzählerin ihn ganz richtig erschaut hat; das ist der Wolfeles Wilde, ein schöngewachsener, sanfter Mann mit roten Backen, aber weiberscheu bis zur Lächerlichkeit; dem Vater seiner Braut, einem größeren Höffinger Nachbar, war er „zu minder", und als er sie nach 17jährigem Warten plötzlich durch den Tod verlor, zog sich der ewige Bräutigam als „Einsiedl" auf eine Geißhütte hoch oben am Brandjoch zurück, wo er nach Jahren leblos entdeckt wurde; er fand einfach nicht mehr die Tür zu Frische und Rührigkeit. Der andere, genannt „Hackenjackl", unterschied sich dadurch, daß er von seiner Einsiedelei, seinen Beeren, Schwämmen und selbstgepflanzten Gemüsen fleißig auf das Grab seiner früh verlorenen Braut herabstieg und es Sommer und Winter mit Blumen schmückte; „Versponnenheit" gehört tatsächlich zu den gelegentlichen Eigenheiten des tirolischen Menschenschlages; man muß dies wissen, um die sattgestimmte Darstellungsweise der Wibmer-Pedit zu verstehen; mit dem Schlagwort „sentimental" kann man sie nicht abtun. Nur das merkt man ihren Skizzen verlorener Himmelskinder an, daß sie — im Gegensatz zu dem

immer männlichen Rosegger — von einer Frau geschrieben sind. Schlüge ihren Gestalten ein etwas stärkerer Arm gegen die verknaxte Herztür, so könnte sie doch wieder aufgehen.

Aber nicht bloß ihr, sondern ihrem ganzen Gauvolk wurde sie gewalttätig zugeschlagen durch die Annexion. Man muß wissen, wie der Deutschtiroler herabsieht auf den „Welschen", um den bis ins Mark gehenden Widerstand gegen seine gegenwärtige Herrschaft mit ihren zwangsweisen Namenveränderungen und schultyrannischen Entnationalisierungsversuchen zu erfassen. Charakteristisch dafür ist bei der Wibmer-Pedit besonders die Geschichte „Der Gefangene". Da kommen wir mitten im Weltkrieg in ein deutsches Bauernhaus, blitzsauber und behäbig, aber voll Sorge und Kummer, solang der Vater als Grenzverteidiger an der Front steht; erscheint er endlich wieder auf kurzen Urlaub, so geben Küche und Speise ihre bestgehüteten Versteckbissen her; hat er doch mit Strapazen und Lebensgefahr die Familie vor „dem Ärgsten" bewahrt, vor dem Welschwerden. Und gerade beim Essen klopft ein verwahrloster, herumstreifender Feindsoldat an die Tür, bettelt um eine Ergänzung seiner dürftigen Gefangenenmenage. Christentum kämpft mit Volkstum in der Brust der Leute, mit schwerer Selbstüberwindung gibt man ihm einen Teller voll von der Mahlzeit, haßt um so tiefer die von ihm verfochtene Sache.

Das ganze Schaffen unserer Dichterin ist von diesem täglichen Grenzgefühl durchtränkt. Es verstärkt die Liebe zum Heimatlichen selbst in kleinen und kleinsten Dingen. Fensterln, Kinderunarten, Aberglauben, alles, was Deutsche tun, wird mit mildem Urteil geschildert, manchmal geradezu verherrlicht. Sperrangelweit steht die Tür zum Heimatlichen offen; Sonnenstrahlen fallen durch sie verklärend auf die einfachsten Vorgänge. Eine tapfere Frau wie die Wibmer-Pedit wagt auch die Flucht aus der lokalen Wirklichkeit zu freieren Phantasiewelten. So hat sie uns eine wunderschöne Fahrt ins Land der Legende vorgezaubert unter dem Titel „St. Nothburg" (Salzburg, bei Pustet, 215 S.). Die katholische Kirche, die sich sonst lieber an die Prinzessinnen hält, hat da einmal eine Unterinntaler Bauernmagd verhimmelt, die beim Kornschneiden den Abbruch der Arbeit mit Sonnenuntergang durch ein Mirakel durchsetzt: dem auf Weiterarbeit drängenden Ackerbesitzer zum Trotz hängt sie die Sichel an die letzten Strahlen der Sonne — sie blieb hängen! Sehr naturwahr sind daneben die Bilder aus dem Gesindeleben in Schloß und Einödhof; was der ursprüngliche Aufzeichner der Legende im 17. Jahrhundert einfach zu glauben forderte, wird in diesem Bändchen zu Dorfromantik von springfrischer Anschauung; Ritter, Handwerker und Feldarbeiter bewegen sich mit einleuchtender Alltagsvernunft. Schlecht ergeht es nur dem aus Welschland sich einschleichenden Ziergärtner. — Flucht ins altdeutsche Kaisertum unter Kaiser Max dem „letzten Ritter" ist das Thema eines jüngeren Romans „Ritter Florian Waldauf" (auch Salzburg, bei Pustet, 394 S.); bis nach Burgund und Flandern zieht da die Verfasserin hinaus, um die Taten eines kerndeutschen Haudegens aus Hall in Tirol zu schildern — wie herzhaft beklagt sie es, wenn im reichen Niederland Ungehorsam und Untreue ihrem Kaiser die Fürsorge für sein Volk täglich erschweren! — Noch besser gelang ihr der Hexenroman „Emerenzia" (daselbst, 330 S.); ein armes, gottesfürchtiges Weib gerät da durch die Elendzeit nach dem Dreißigjährigen Krieg ins Gefängnis und auf die Folter, bekennt alles, was man von ihr haben will, und wird schließlich — schon mehr Leiche als Mensch — auf den Scheiterhaufen gebettet. Bei jeder neuen Qual weiß sie sich nur von neuem in die Wunden des Gekreuzigten zu empfehlen; aber stundenweit strömen grausame Neugierige herbei, um die Unglückliche verbrennen zu sehen; die törichten Richter brüsten sich; die Geistlichkeit zeigt sich nur besorgt um das korrekte Hinüberschaffen dieser Märtyrerin in ein Jenseits der Gottesgüte!

Grenzlanddichtung hat nicht bloß einen ästhetischen Reiz durch die Erlebniswärme ihres Inhalts; sie wirkt zugleich als eine sehr reale Brücke zwischen unsern Landsleuten an bedrohtester Stelle und uns daheim; sie erhält unsere Sprache fruchtbringend, edelgeartet und in lebendigem Gebrauch bei den meistgefährdeten Schichten; sie ist ein aktiver Protest für die Betätigung des Deutschtums allen Unterdrückungsgelüsten zum Trotz. Daher empfinden wir es als eine Unfreundlichkeit von seiten der südlichen Nachbarregierung, daß sie die Verbreitung dieser harmlosen Literatur in Südtirol hemmt, wo die Leute wahrhaftig der Unterhaltung und Aufheiterung bedürfen. Der Bozener Präfekt hat die letzten deutschen Zeitschriften seiner Provinz eingestellt, nämlich: den „Schlern", „Die Frau", „Die Industrie- und Handelszeitung", den „Kleinen Postillon". Gerechtfertigt wird dies äußerlich durch Papiermangel; aber für das antideutsche Propagandablatt „Alpenpost" ist Papier genug vorhanden, Häuser und Anschlagsäulen sind oft bis zur Lächerlichkeit überklebt. Gehen wir die einzelnen Zeitschriften durch, so finden wir nicht eine einzige politische. Der „Schlern" brachte Geschichtsforschung aus grauer Vergangenheit, Adelsberichte, Geographisches, Volkskunde, Biographien; soll der Südtiroler nicht mehr wissen dürfen, was früher in seiner Gegend geschehen ist, was seine Vorfahren taten und wer sich mit solchen Fragen abgegeben hat? Betont

sei noch die ausgezeichnete wissenschaftliche Qualität der im „Schlern" veröffentlichten Artikel. „Die Frau" brachte, was für Mütter und Lehrerinnen tägliches Brot war: Arbeitshilfe für gesunde und Heilmittel für kranke Tage. „Die Industrie- und Handelszeitung" mit ihren geschäftlichen Mitteilungen, die nicht selten sogar von seiten der italienischen Regierung beeinflußt waren, diente in so hohem Grade auch italienischen Zwecken, daß ihre Unterdrückung nur aus besonderer Leidenschaftlichkeit zu erklären ist. „Der Kleine Postillon" endlich lieferte Märchen und andere leichte Geschichten für Jungvolk im schulpflichtigen Alter. Soll wirklich in Bozen und Meran niemand mehr deutschen Druck lesen dürfen? Wird durch das Verbot guter Bücher nicht schlechtes Lesefutter an Umlauf gewinnen? Soll eine intelligente Bevölkerung mit einer höchst rühmlichen Geistigkeit durchaus verdummt werden, wodurch sie ohne Zweifel auch schwerer regierbar würde? Milton hat für solche Dinge einmal ein klassisches Wort geprägt: Druckschriften verbieten heißt einen Gartenzaun aufrichten gegen die Krähen. Außerhalb der italienischen Grenzpfähle aber werden wir auf rein kulturellem Wege um so eifriger die deutsche Literatur Südtirols pflegen, die an Quantität von wenigen deutschen Agrarlandschaften erreicht und an poetischer Qualität von keiner Stadt übertroffen wird. Wer immer an Etsch und Eisack wohlgeformtes deutsches Wort hervorbringt, mag eines stolzen Widerhalls an Rhein und Elbe, Inn und Donau versichert sein. Jeder Versuch, diese seelische Zusammengehörigkeit zu stören, tut uns weh, und ernstlich rufen wir im Hinblick auf die oben geschilderten Verbote: Eine geistige Tür ist uns zugeschlagen!

Rudolf Presber

Zur Erinnerung

Von Werner von der Schulenburg

Wie spätere Zeiten sich zu Presber stellen werden, steht dahin. Sicher wird man einmal notieren, daß er in den Zeiten der Sprachvernachlässigung ein leichtes, gutes Deutsch geschrieben hat. Sicher wird man ihn kulturgeschichtlich festnageln und wird seine heiteren, zuweilen ein wenig sentimentalen Verse als Symbol jener Vorkriegszeit betrachten, die schon heute längst historisch geworden ist. Fest steht, daß seine Werke fast zwei Generationen beeinflußt haben, und zwar durchaus nicht die Schlechtesten jener zwei Generationen.

In unserer heutigen Zeit ist es nicht leicht, sich zurückzudenken in die Jahre von 1900 bis 1914. Selbst die Älteren, welche diese Jahre bewußt erlebt haben, leiden häufig an einer nachträglichen Schönfärberei. Jene Zeit war nervös, politisch und menschlich unterwühlt; und was sich selbstgefällig und genußsüchtig an der Oberfläche bewegte, lebte doch in einer heimlichen Angst vor dem Kommenden. In jener Zeit machte sich in Deutschland mehr und mehr eine „Nach-uns-die-Sintflut-Stimmung" breit, und wie das in solchen Zeiten zu sein pflegt: Wichtig wurde — als Ablenkungsmanöver — das Unwichtige. Es bewegte jene Welt, ob Herr Giampietro in der neuen Metropole-Theater-Revue eine Zigarre oder eine Zigarette geraucht hatte, und seine Schlager, die er Abend für Abend sang, bekamen einen Schimmer von Ewigkeitswerten.

In diesem Jahrmarkt der Gefühle mit Anbetung der goldenen Kuh (von Kalb kann man schon nicht mehr reden) stand nun Rudolf Presber, der diesem wirren Gieren eine heitere Frankfurter Bürgerlichkeit, aber keine Bourgeoisie entgegensetzte. Er hat all jenen Narren immer wieder ein ruhiges „Ihr seid verrückt!" entgegengesetzt; aber er hat es freundlich getan, oft, wie ein guter Psychiater, und hat ihren gepfefferten Reizen seinen deutschen Humor entgegengehalten. In der Zeit der Zote wußte er ohne Zoten zu fesseln; in der Zeit eines albernen Internationalismus blieb er Frankfurter. Seine Scherze waren getragen von einem stillen Ernst; abgesehen von mancher tagesnotwendigen, gelegentlich gequälten Fabrikware blieb er ein wirklicher Humorist.

Das zeigte sich auch in der persönlichen Bekanntschaft, bei welcher Presber nach kurzer Zeit seine starke Herzenswärme ausstrahlen ließ. Er hielt sich im Anfang seltsam zurück; er beobachtete den anderen, um dann einen Volltreffer zu schicken. Ich selbst machte die Bekanntschaft Presbers auf eine eigene Weise. Ich war während des Krieges für kurze Zeit im Kriegspresseamt tätig und wurde bei meiner Ankunft auch ihm vorgestellt. Im Lauf der nächsten Woche saß ich abends mit einer Bekannten in einem Restaurant. Presber kam zufällig in das gleiche Restaurant. Ich stand auf, begrüßte ihn und stellte ihn meiner Base vor. Presber verneigte sich feierlich, sprach zwei Worte und ging weiter.

Am nächsten Morgen fand ich auf meinem Schreibtisch ein Blatt Papier, auf dem folgende Zeilen standen:

„Sprich die Wahrheit! Dieses Madel,
Eine Mozartmelodie,
Schwingt in ihrem eignen Adel,
Den kein Potentat verlieh.
Zart gesetzt ist ihre Nase
Und bezaubernd ihr Gesicht.
Aber, Werner, deine Base,
Deine Base ist sie nicht!

Solche Basen gibt's gar nicht!

R. P."

Diese lustigen Zeilen begründeten eine feine, heitere Geistesbeziehung, die mit Unterbrechungen bis zum Tode Presbers gedauert hat. Und grade im Krieg lernte ich den knappen, nie verletzenden Humor Presbers lieben. Eine Karte Presbers brachte für ein paar Stunden gute Laune. Mit stoischem Ernst konnte er auf solchen Karten den tiefsinnigsten Blödsinn verzapfen, hinter dem eine Persönlichkeit stand. Auf meinem späteren Posten an der Gesandtschaft in Bern erhielt ich eines Tages mit der Kurierpost einen dringenden Brief Presbers. Wir alle waren in einer zitternden Arbeit. Ich wußte, daß in Berlin ebenso zitternd gearbeitet wurde, und ich sagte mir: „Was kann denn da so Wichtiges sein, daß Presber mit Rotstift und ‚Eilt sehr!' an dich schreibt?" Nachdem ich die dienstliche Post erledigt hatte, griff ich rasch zu dem Brief. Dort stand: „Gehen Sie doch rasch mal in mein Häuschen nach Morcote bei Lugano und sehen Sie nach, ob man der Dantebüste im Garten die Nase abgeschlagen hat. Mir träumte so was. Presber." Ich begann laut zu lachen über diesen phantastischen Unsinn, der doch eine so tiefsinnige Ironie war, denn er sagte mit anderen Worten: „Was gehen uns die törichten Kleinlichkeiten des früheren Lebens an! Diese Zeit verlangt unsere Kräfte ganz!" Aber die reizende, lustige Form war es, die den Gedanken eindrucksvoller machte, als eine lange ernste Betrachtung es vermocht hätte. — Nach dem Kriege verkaufte Presber dieses kleine Besitztum bei Lugano und erwarb an der Ostsee „Haus Ithaka", das durch Presbers gleichnamigen Roman in weiten Kreisen bekannt geworden ist.

Ein späterer Besuch bei ihm in Berlin ist mir besonders lebendig in der Erinnerung geblieben. Wir sprachen über okkulte Phänomene, für die sich Presber interessierte, und über die er in seinen erst jetzt erschienenen Erinnerungen „Ich gehe durch mein Haus" (Deutsche Verlags-Anstalt) einiges mitgeteilt hat. Da in meiner Familie von der westfälischen Seite her das zweite Gesicht erblich ist, konnte ich ihm etwas darüber mitteilen, aber auch die Tatsache, daß das zweite Gesicht bei der Landbevölkerung Westfalens im Aussterben begriffen ist. Er schüttelte den Kopf. „Zurückgedrängt. So etwas stirbt nicht aus!" Ich fragte Presber bei dieser Gelegenheit, warum er, der doch in seinem persönlichen Denken stark in die Tiefe ginge, diese Tiefe in seinen Büchern vermeide. Man sehe direkt, wie er einen Bogen um die Tiefenforschung mache. Zunächst antwortete Presber mit einem Witz. „Ich könnte einen Faust schreiben, aber Sie ahnen nicht, wen ich alles ernähren muß!" Dann aber fuhr er fort. „Tiefe! Was ist Tiefe? Tiefe hat nur Sinn, wenn sie kristallklar ist und man auf den Grund sehen kann. Das aber ist der Fall nur bei wenigen Genies. Meist ist die berühmte Tiefe nur aufgewühlter Dreck, unter dem der Leser die Tiefe vermuten darf. Was tun denn diese Tiefenforscher von heute?" Er griff mit der rechten Hand über den Kopf an das linke Ohr. „So machen die es, die heute in Tiefe machen. Ich fasse direkt mit der linken Hand an das linke Ohr."

Nun reicht uns Presber („aus dem Jenseits") den schon erwähnten zweiten, selbständigen Band seiner Lebenserinnerungen. Der erste, „Aus der Jugendzeit", erschien 1928. Auch der zweite Band ist nicht „tief", aber auch er greift ans Herz. Ich kann mir nicht helfen, und man mag mich auslachen: alles, was Presber schreibt, hat für mich etwas vom Volkslied, selbst wenn er es mit seiner raffinierten Verstechnik schreibt. Auch Volkslieder rühren oft eine ganz bestimmte Gegend des Herzens, dort, wo sich das Gefühl mit der Sentimentalität verbindet. Ja, es ist vielleicht eines der Kriterien des Volksliedes, daß nur in ihm die Sentimentalität künstlerisch verklärt wird. Und diese Tatsache, die sich ebenso bei Presber feststellen läßt, wird seinen Werken eine längere Lebensdauer sichern, als es den strengen Literaturkritikern wahrscheinlich sein mag.

Nun ist der Leib dieses treuen und vornehmen Menschen längst den Flammen übergeben. Der gütige Rudolf Presber existiert nicht mehr, aber wie er zu Lebenszeiten es als hohe Aufgabe ansah, möglichst vielen Menschen Freude zu bereiten, so werden seine Bücher den Menschen noch lange ein Lachen oder ein Lächeln abgewinnen.

Wo Presber war, ging es um Wein, Weib und Verse. Und Autographen. Es ist bezeichnend für Presber, daß er die Handschriften anderer Menschen studierte und diese Schriften zärtlich liebte. Wir trafen uns darin, und eines Tages bat ich ihn um ein hübsch geschriebenes Gedicht von seiner Hand für meine Sammlung. Er versprach es „seufzend", aber er schickte es nicht. Das nächste Mal zeigte ich ihm einen Brief Friedrichs des Großen und erinnerte ihn an sein Versprechen. „Oh, Sie sollen an mich denken!" rief er und schrieb folgende Zeilen:

Wer beglückt den Alten Fritzen
Mit sich in der Tasche trägt,

Und an seinen Voltaire-Witzen
Gern das Dichterherz erregt —

Was soll dem der Rudolf Presber
Unter allem Überfluß?
Nimm den Zettel, und zur Vesper
Brauche ihn als Fidibus!

Das habe ich zwar nicht getan, aber denken werde ich an Rudolf Presber, solange ich lebe. Ich überlasse es den Philologen, zu beurteilen, ob er definitiv in die Rubrik Dichter gehört. Ich bin ihm dankbarer, als ich es Klopstock bin, denn ich verdanke Presber viel Freude.

Der unbekannte Eichendorff

Von C. A. Pfeffer (Bad Harzburg)

Wenn wir in der deutschen Erneuerungsbewegung, soweit sie eine Kulturrevolution darstellt, einen Aufstand der Urkräfte gegen willkürliche, wesensfremde Lebensformen und Wertungen sehen dürfen, nimmt es uns nicht wunder, daß sie ein gut Teil ihrer kulturellen Ziele und Werte dem Gedankengut deutscher Romantik entnimmt; denn diese Romantik wußte nicht nur „mehr vom Leben als die meisten Poeten idealistischer oder realistischer, materialistischer oder naturalistischer Prägung",* sondern sie hat auch in dem Werk der aus ihr geborenen wissenschaftlichen und künstlerischen Leistungen ein ganzes Arsenal geistiger Waffen für unsere Tage bereitgestellt. „Als letzte einheitliche Lebenswelle hat die Romantik noch für uns tiefe Bedeutung. Die Versöhnung der immer mehr auseinanderstrebenden Gegensätze von Bildung und Wissenschaft, von Fühlen und Denken, von Glauben und Wissen ist das drängendste Bedürfnis unserer Tage. Im Weltbild der Romantik ist sie zur Tat geworden, schöner als in irgendeiner Epoche unserer Geschichte" (Rinck). Wurde aus dieser Erkenntnis und im Sinne von Nietzsches Forderung, daß die „Vergangenheit aus der stärksten Kraft der Gegenwart" gedeutet werden müsse, den großen Dichtern der Romantik erhöhte Aufmerksamkeit und vertiefte Betrachtung zugewendet, sind dabei bis dahin weniger bekannte oder bisher nur einseitig beleuchtete Denker ins rechte Licht gerückt worden, so können wir merkwürdigerweise in bezug auf Eichendorff noch immer von einem fast unbekannten Dichter und einem noch unbekannteren Denker sprechen. Haben andere bedeutende Vertreter romantischer Dichtung zumeist ausreichende Würdigung gefunden, so steht die ritterliche und in ihrer dichterischen Größe stark unterschätzte Gestalt Eichendorffs noch in mehr oder weniger tiefem Dunkel — trotz seiner scheinbaren „Popularität", die bei Licht besehen auf der Kenntnis von einem halben Dutzend Lieder und der einen oder anderen Novelle beruht. Haben wir doch, abgesehen von der biographischen Skizze seines Sohnes Hermann und anderen flüchtigen Lebensbildern und Studien, nur eine einigermaßen erschöpfende Darstellung von des Dichters Werk und Leben (Hans Brandenburg) und eine einzige in die Tiefe gehende größere Untersuchung seines Wesens in der schönen Arbeit von Martin Rinck (Hölderlin und Eichendorff, Niels Kampmann Verlag, Heidelberg). Die historisch-kritische Ausgabe, die natürliche Grundlage für alle weiteren Forschungen, scheint unter einem Unstern zu stehen; denn obwohl seit 1908 im Erscheinen, ist sie noch immer nicht abgeschlossen und hat zur Zeit, nach Nachrichten des Verlages (J. Habbel, Regensburg), die Weiterlieferung eingestellt.

Als melodienreicher Sänger deutschen Landschaftszaubers, seelenverwirrender Lebensschauer in Waldesdunkel und mondbeglänzter Zaubernacht, als Traumdeuter deutschen Heimwehs und schmerzlich-süßer Fernesucht lebt der Dichter in der Vorstellung der breiteren Schicht unseres Volkes. Als „Naturdichter" wird er vom durchschnittlichen literarischen Bewußtsein mitgetragen, und das ist immerhin ein großer Wesensanteil, der an sich Anspruch auf besondere Wertschätzung verdient; denn nicht nur hat seit Walter von der Vogelweide kein deutscher Dichter so wie Eichendorff deutsche Landschaft erlebt und besungen, sondern Eichendorff gehört in der Tat den wahren Naturdichtern zu, deren Reihe gar nicht übermäßig groß ist, wenn man sich einmal darauf besinnt, was darunter im höchsten und schwereren Sinne des Wortes zu verstehen ist. Wir sollten nur da von einem Naturdichter reden, wo eine Seele in die elementare Wirklichkeit so fromm und kosmisch einverwoben ist, daß sie wie die Seele mythenschöpferischer Völker befähigt ist, „des Lebens schöne Bilder" (Bilder im Sinne von Ludwig Klages!) in religiösen Urschauern zu erleben und in dichterischen Symbolen zu gestalten. Eichendorff besitzt und bewahrt bis in sein Alter dieses mystisch-mythische Weltgefühl. Die „tausendfachen, heilig verschlungenen Sprachen des Lebens" gehen in beglückenden und schmerzenden Schauern als „ewige Liederquellen durch seine Brust". „Von üppig blühenden Schmerzen rauscht eine Wildnis im Grund." Ihn verführt „der buhlende Wind", „der buhlenden Wogen

* Vergl. Literatur-Maiheft 1934 H. E. Schröder: Die deutsche Romantik und die Gegenwart.

klingender Schlund". Seine Seele schwingt sich mit der Lerche jubelnd in die Himmelsbläue und stößt kühn mit dem Adler in die Morgenlohen. Nicht „das gelehrte Buch, nur des Lebens schöne Runde lehrt ihn den Zauberspruch". Zu ihm spricht „wie in Träumen die phantastische Nacht", auf ihn „funkeln die Sterne mit glühendem Liebesblick". „Die ragende Ruine über dem Dorf oder das alte Haus mitten im pulsierenden Lebensstrom ist ihm ein heiliger, treu zu behütender Bezirk, weil es das Geheimnis der Heimat bewahrt" (Ninck). Sie ist ihm also nicht tote Vergangenheit, sondern lebendige Gegenwart. Selbst die zu Allegorien verblaßten mythischen Gestaltungen wie Luna, Diana, Aurora, Nixen und Feien gewinnen unter seinem Anhauch neue bildschöpferische Kraft und elementar wirkenden Zauber.

Aber schon in dieser Lyrik vernehmen wir bei genauerem Hinhorchen, daß dem frohgemuten Sänger tragische Konflikte nicht erspart blieben. Er kämpft bis in sein Alter den schweren Kampf zwischen begeisterter Hingabe an das elementare Leben („Und ich mag mich nicht bewahren") und ichbehauptender Selbstbewahrung und Ichverhaftung. „Hüte dich, sei wach und munter."

Er fühlt tief die Verpflichtung des wahren Dichters, „die Götter zu beschwören, daß nicht die Welt sich götterlos vernichte", ist sich stolz bewußt, daß dem Dichter allein der Blick in die wahre Wirklichkeit des Lebens gegeben ist, während die anderen im engen Kreis der Tatsachenwelt verkümmern und das enge Gesetz geistiger und moralischer Philisterei zu allgemeingültiger Satzung machen möchten. („Nicht Träume sind's und leere Wahngesichte, was von dem Volk den Dichter unterscheidet. Was er inbrünstig bildet, liebt und leidet, es ist des Lebens wahrhafte Geschichte.")

Nur einer mit allen Qualen und schöpferischen Wonnen bekannten Seele konnten die Sonette über den Dichter entströmen, die zum Schönsten und Gewaltigsten gehören, was über Beruf und Wesen des Dichters gesagt werden kann. Sie erwecken eine ganz andere und höhere Vorstellung von Eichendorffs Größe als die vielgesungenen, allbekannten Strophen. Gerade die Sonette ergeben, historisch geordnet (vgl. unsere Ausgabe im Volksverband der Bücherfreunde),* eine Selbstbiographie des Dichters, wie sie erschöpfender und wesentlicher kaum geschrieben werden kann. Sie folgen nämlich nicht nur den Haupterlebnissen seines äußeren Lebens, sie vermitteln auch alle wesentlichen Züge des ritterlichen, kampfgemuten deutschen Mannes, der nicht nur freudig die Feder mit dem Schwert vertauscht, als das große Jagen auf den Erbfeind angeblasen wird (denn: „wer in der Not nichts mag als Lauten rühren, des Hand dereinst wächst mahnend aus dem Grabe!"), der auch trotz gewissenhafter Pflichterfüllung in der Fron des Alltags, trotz strenger Gläubigkeit nie aufhört, gegen oberflächlichen Fortschrittseifer und dünnblütigen Liberalismus, gegen Philister jeder Art leidenschaftlich seine Speere zu schleudern.

Mehr noch! Eichendorff muß ein Seher genannt werden. Wir finden bereits in seinem ersten Roman „Ahnung und Gegenwart" (1812) die erschütternde Vision, die nach hundert Jahren in dem Aufsatz von Ludwig Klages „Mensch und Erde" wieder erscheint. „Aus dem Zauberrauche unserer Bildung" sieht der Dichter, der auch hier des Lebens wahrhafte Geschichte kündet, sich „ein Kriegsgespenst gestalten, geharnischt mit bleichem Totengesicht und blutigen Haaren" und erschaut, wie „in den wunderbaren Verschlingungen des Dampfes" schon „die Lineamente dazu aufsteigen und sich leise formieren".

Die gängige Beurteilung der oft viel zu früh gelesenen Novelle „Der Taugenichts" entspricht durchaus der falschen, zu kleinformatigen Vorstellung, die man sich von dem Dichter macht. Gewiß ist diese Novelle scheinbar sorglos geschürzt, wie spielerisch aus feinem Gold gesponnen; aber schon die Tatsache, daß sie kein Jugendwerk, sondern die Arbeit des fast 40jährigen ist, sollte die Erwägung nahelegen, daß diese Novelle mehr ist als eine träumerische Tändelei. Der Freund des Dichters, Adolf Schöll, hatte das erkannt und gibt in der Deutung der Novelle zugleich feine Wesenszüge des Dichters zu erkennen: „Viel zu besitzlos, um Sorgen zu haben, zu leichtsinnig, um Absichten zu hegen, zu einfältig, um verführt zu werden, zu seelenvoll, um Langeweile zu fühlen, schlüpft er (der Taugenichts) nicht nur durch alle Netze, womit der Weltgeist seine Kinder fängt und bindet, arglos hindurch, er spielt noch obendrein mit den Netzfäden und webt sich ein Paradies daraus." Und Ninck deutet die „Taugenichtsweisheit" dahin, daß er sagt: „Nicht wer sie besitzen und anderen hämisch vorenthalten möchte, ist rechtmäßiger Herr der Güter des Lebens, sondern wer aus der Fülle des Herzens sie ebenso leichten Mutes wieder verschwendet, wie er freudig staunend sie sich zuströmen sah. Niemals hält das Glück dem still, der es verjagen möchte, aber dem treulich Liebenden fällt es von selbst in den Schoß."

Wir haben an anderer Stelle** zu erweisen versucht, daß durch das gesamte Kunstwerk Eichendorffscher Novellen, Romane, Epen und Dramen, von seiner Jugend bis ins späte Alter, den Dichter ein tiefgründiges Problem beschäftigt, das gleichfalls in unseren Tagen zu einer entscheidenden Auseinandersetzung zu drängen scheint.

* Die Sonette von Joseph Freiherrn von Eichendorff, herausgegeben in zeitlicher Folge und mit Einführung und Anmerkungen versehen von Dr. K. A. Pfeffer. 1925.

** Venus und Maria, eine Eichendorff-Studie, erscheint soeben im Widukind-Verlag, Alexander Boß, B.-Lichterfelde.

Von Ahnung und Gegenwart bis zum „Letzten Ritter von Marienburg" (1830) und den Epen Julian (1853) und Lucius (1857) stehen die Helden dieser Dichtungen vor der inneren Auseinandersetzung zwischen „heidnischer" Lebensbejahung und christlich-asketischer Weltflucht. Und wenn es den Anschein hat, als stünde der lebensfromme Dichter unbedingt auf der Seite des weltflüchtigen Christentums, so erweist es sich auch da, daß der Dichter Eichendorff tiefer sah und größer dachte als der Durchschnitt bekenntnismäßiger Eiferer. Sein Dichtertum ermöglichte es ihm, zugleich der Venus — der „großen Weltliebe" — getreuer Vasall und der Maria frommer Kreuzritter zu sein.

Dieselbe großzügige und weitsichtige Schau über die wichtigen Fragen des Lebens, die sich in den dichterischen Werken offenbart, zeigt sich auch in den literarischen und kulturpolitischen Schriften Eichendorffs, wie überholt sie auch bei flüchtigem Hinsehn scheinen mögen. Der leuchtende Goldgrund, von dem das darin dargebotene Weltbild sich abhebt, ist die tiefe Religiosität, die sich ohne bekenntnismäßige Verengung in Form und Bildwelt des katholischen Dogmas einpaßt, aber die große persönliche Deutung bewahrt. Katholizismus und Monarchie sind ihm Ausdruck des gleichen, dem Menschen eingeborenen Strebens nach Vereinigung mit der Mitte des Seins. Mittlerschaft zwischen Irdischem und Überirdischem sind ihm die Heiligen, der Papst, die Jungfrau Maria einerseits, die Heroen und die heiligen Symbole des Königs und der Königin andrerseits. Der „Repräsentant der Nationalität" ist der König. Die christliche Vermittlung der getrennten Nationen aber ist die Idee des Papstes. Der König ist der „zum Fatum erhobene Mensch". Der Papst „die Sonne im Planetensystem, die alles Feindselige und Auseinanderstrebende zu dem Born des Lichtes hinzieht".

Das Mittelalter bedeutet ihm die letzte Versinnbildlichung dieses idealen Zustandes. Seit dem Sündenfall, der in der Individuation, dem Geist der Absonderung, einem hochmütig-fürwitzigen „Protestieren" wurzelt, sehnt sich der Mensch nach Erlösung. Die Reformation hat jenen Geist des Protestierens „zum Bewußtsein gebracht". Sie war die „revolutionäre Emanzipation der Subjektivität". Sie hat den Abfall der Völker von der Religion angebahnt, hat den Wurzelgrund nationaler Dichtung zerstört und den welthistorischen Kampf heraufbeschworen, zwischen der „Zentripetalkraft der Liebe" und der „Zentrifugalkraft des Geistes". Leidenschaftlicher Gegner aller Aufklärung, des Rationalismus und des Liberalismus, sieht Eichendorff als Aufgabe der Weltgeschichte: „den Sieg der göttlichen Grundkraft der Liebe". Das ist weder „christlich" noch bekenntnishaft dogmatisch, noch „ultramontan" — das ist schlechthin religiös, wiewohl gedeutet an Bildern eines liebevoll stilisierten Mittelalters.

Wie wenig rückständig des Dichters konservative Gesinnung war, geht hervor aus seiner Forderung an den Adel: „Er hat die Aufgabe, alles Große, Edle, Schöne, wie und wo es im Volke auftauchen mag, ritterlich zu wahren, das ewig wandelbar Neue mit dem ewig Bestehenden zu vermitteln und somit lebendig zu machen. Mit romantischen Illusionen und bloßem eigensinnigem Festhalten des Längstverjährten ist also hierbei nichts zu machen." Kulturpolitisch bedeutsam: „Du könntest mich wahnwitzig machen, schreckliches Bild meiner Zeit, wo das zertrümmerte Alte in einsamer Höhe steht, wo der einzelne gilt und sich schroff und scharf im Sonnenlichte abzeichnet, hervorhebt, während das Ganze in farblosen Massen gestaltlos liegt." „Zur Metze ist die Jungfrau Europa geworden, die so hochherzig mit ihren ausgebreiteten Armen dastand, als wollte sie die ganze Welt umspannen. Frei buhlt sie mit dem gesunden Menschenverstande, dem Unglauben, Gewalt und Verrat, und ihr Herz ist dabei besonders eingeschrumpft." Die Gefahr der Großstadt für die studierende Jugend sieht Eichendorff darin (und streift damit an jüngste Reformpläne), daß hier „ein vager Dilettantismus und der lähmende Dünkel der Vielwisserei" droht. „Bei der Jugend ist eine kecke Werdelust, sie ahnt hinter dem Morgenduft die wunderbare Schönheit der Welt; sie sich selbständig zu erobern, ist ihre Freude." „In den großen Städten aber fängt die Jugend gleich mit dem Ende an; aller Reichtum der Welt liegt in der staubigen Mittagsschwüle schon wohlgeordnet um sie her." Kein Wunder schließlich, daß der ewig herzensjunge Eichendorff es mit der Jugend hält. Er schreibt etwa 1855:

„Denn was ist denn eigentlich die Jugend? Doch im Grunde nichts anderes als das noch gesunde und unzerknitterte, vom kleinlichen Treiben der Welt noch unberührte Gefühl der ursprünglichen Freiheit und der Unendlichkeit der Lebensaufgabe. Daher ist die Jugend jederzeit fähiger zu entscheidenden Entschlüssen und Aufopferungen und steht in der Tat dem Himmel näher als das müde und abgenutzte Alter. Die Jugend ist die Poesie des Lebens — und man möchte ihr beständig zurufen: sei nur vor allen Dingen jung! Denn ohne Blüte keine Frucht." —

Der kurze Überblick dürfte genügen, um erkennen zu lassen, daß in Eichendorffs Werk noch weite Strecken ungenutzten deutschen Bodens der Arbeit und Aberntung harren. Es wäre eine nationale Tat, die historisch-kritische Ausgabe seiner Werke in sichernde Hut zu nehmen und dem deutschen Volke eine Ausgabe zu bescheren, die ihm nicht nur den seelengewaltigen Dichter, sondern auch den vorbildlichen Menschen Eichendorff in seiner wirklichen Größe und Bedeutung zeigte und zu erlebtem Besitz schüfe.

Christopher Marlowe, der Dichter der Macht

Von Reinhold Schneider (Potsdam)

Poverty and Poetry his tomb doth inclose,
Wherefore, good neighbours, be merry in prose.

Grabschrift des Dichters Thomas Churchyard
(16. Jahrhundert).

Dichter, die Sprecher ihrer Völker sind, erscheinen und wirken in engstem Zusammenhang mit der Geschichte: nicht um der Geschichte selbst zu dienen, sondern um die Kraft auszudrücken, die sie von innen bewegt, und um, wenn die Sendung erfüllt werden soll, das geschichtliche Leben, Vergangenes und Künftiges, mit dem Ewigen zu verbinden. Die Sendung kann verfehlt werden; denn auch das Genie ist frei und kann die ihm auferlegte Pflicht mißdeuten oder abwerfen; die sittliche Kraft entscheidet auch hier weit mehr als die Umstände. Weniger kann die Aussage verfehlt werden, wenn auch ihre Stärke und Geltung von der Meisterschaft über die Mittel des Ausdrucks abhängt. Die großen englischen Dichter des 16. Jahrhunderts erhoben sich, als die Geschichte Englands ihre bedeutsamste Wendung genommen hatte, fast könnte man sagen, in zwei Stücke zerbrochen war, so wie etwa ein treibender Eisblock auseinanderbirst und dann die Strömung die beiden Teile rasch voneinander entfernt. Das alte England der großen Herren, der Ritterklöster, mächtigen Geistlichen, schwachen, ehrgeizigen, verbrecherischen Könige, dieses unter allen Kämpfen doch befriedete, weil gläubige England war noch nahe, aber der Abstand zwischen ihm und dem Bestehenden vergrößerte sich von Tag zu Tag; wenn die Lebenden selbst nicht mehr in der entschwindenden Sphäre aufgewachsen waren, so stammten doch ihre Eltern aus ihr; diese waren noch römisch getauft und aufgenommen worden in die eine umfassende Kirche, gegen die plötzlich diesseits der Alpen und Pyrenäen der Kampf entbrannte. Aber die Macht der Taufe ist schwer zu begrenzen; sie ist ein Geheimnis; wenige, die vom heiligen Wasser genetzt wurden, verlieren die Bindung an den Ort, wo dies geschehen ist; und es ist ohne Belang für die Tatsache dieser Bindung, ob sie von den Menschen anerkannt wird, oder ob diese während ihres ganzen Lebens sich bemühen, sie zu zerreißen.

Was war geschehen? Der Sinn der englischen Reformation, das heißt der Tat Heinrichs VIII., besteht in einer Wertverschiebung: der Staat erlangte Autorität über den Glauben und seine Form. Der Kampf mit Rom und seinem Anspruch war ja nicht neu; er wurde immer geführt, auch von gläubigen Königen, und war ebensowenig völlig zu vermeiden, wie die einzelnen Streitfälle zu umgehen waren, die sich aus der wechselseitigen Durchdringung zweier Autoritäten ergaben. Solange die weltlichen Herren nicht versuchten, die Form des Glaubens zu verändern oder die in ihren Ländern erhobene Forderung nach einer Wandlung des Glaubens im Kampfe mit Rom zu unterstützen, rührte dieser Kampf nicht an die Grundfesten der bestehenden Ordnung. Aber in diesem Kampf, der anscheinend nur um Interessen ging, um weltliche Hoheitsansprüche, um Geld, Besitz und Gerichtsbarkeit, war ein Gesetz lebendig, das die Gesamtheit des religiösen und geistigen Lebens zu verändern drohte: im Augenblick, wo der König völlig siegte und sich und sein Land von Rom frei machte, mußte er auch die Glaubensform verändern; es war sinnlos, ja unmöglich, dem Papst den Gehorsam aufzusagen und papistisch zu bleiben, Rom zu verleugnen und die von Rom vertretene Glaubensform beizubehalten: beruhte nicht auf ihr und auf ihr allein die Hoheit Roms? So war Heinrich VIII. nur konsequent, als er Sakramente aufhob und seinen Untertanen bald dies, bald jenes zu glauben befahl, wie es ihm sein theologischer Dilettantismus und der ihm, als einem König, eigene Instinkt für die Notwendigkeit einer Form eingaben; der Staat hatte die Seelen aus einer Heimat verwiesen, die schon begonnen hatte, ihnen fremd zu werden; der Staat mußte nun darauf bedacht sein, ihnen wieder eine Heimat zu beschaffen — über die er selbst Herr war.

Aber bedurfte der Mensch wirklich eines solchen der Erde entrückten Bereichs? Kam es nicht auf einen Versuch an mit der Erde selbst? Diese Frage stellte Christopher Marlowe, der Schusterssohn aus

Canterbury. Als er aufwuchs in der alten Kathedralenstadt, dem Ausgangspunkt der endgültigen Christianisierung Englands und Mittelpunkt englischen Christentums, mochten sich noch viele Leute daran erinnern, daß vor etwa dreißig Jahren im Auftrage des Königs ein langer Wagenzug vor der Kathedrale erschienen war, um alle die Schätze mit fortzunehmen, die sich im Laufe vieler Jahrhunderte in dem ehrwürdigen Heiligtum und dem anschließenden Kloster aufgehäuft hatten; der Herrscher selbst, so wurde erzählt, habe an seinem Daumen den Rubin von wunderbarer Größe getragen, den einst ein frommer französischer König am Grabe des heiligen Thomas von Canterbury niedergelegt hatte. Das Ansehen der Kathedrale war vernichtet, auch das der alten Hauptstadt Kents; London, die Handelsstadt, schien England werden zu wollen. Wohl versuchte Erzbischof Parker zur Zeit der Königin Elisabeth der alten Schule wenigstens das Ansehen der Gelehrsamkeit zurückzugeben; aber es fehlte die Weihe, die sich durch nichts ersetzen läßt. Die Macht hatte gesiegt; auf Gut und Geld, auf Herrschaft kam es an, nicht auf Symbole oder die Ehrfurcht vor dem Unsichtbaren und deren sichtbare Form; Marlowe wurde zum Sprecher der Macht.

Wohl schon als der Dichter nach beendigter Erziehung aus Cambridge nach London kam, brachte er das Manuskript des ersten Teils des „Tamerlan" mit; kein zweiter Dichter, auch Shakespeare nicht, hat mit einer so rücksichtslosen Klarheit und Leidenschaft wie Marlowe bekannt, was England bewegte in den Jahren, da es seine künftige Macht zum erstenmal zu umfassen suchte oder sie doch ahnte. Vergeblich hatte Martin Frobisher wieder und wieder Grönland umschifft, um an der Küste des Baffinlandes nach Gold zu suchen; Davis sollte ihm folgen und in die Straße eindringen, die nach ihm benannt wurde; mit Beute beladen kamen Hawkins und Drake von der Küste Guineas, von den reichen spanischen Kolonien in Mittelamerika und dem nördlichen Südamerika zurück; als erster Nachfolger Magellans hatte Drake dessen Straße befahren und im Stillen Ozean, nahe der Küste Perus, unermeßliche Schätze geraubt, die er nach gefahrvoller Heimfahrt seiner Königin zu Füßen legte; früher schon war Jenkinson, das Goldland der Fabel vor Augen, um Skandinavien herum und durch das Weiße Meer gesegelt, um dann, über Moskau und Nishnij-Nowgorod und das Kaspische Meer, fast bis an die Grenze Afghanistans vorzudringen; Fitch war unterwegs, durch das Mittelmeer über Aleppo, Basra, Ormuz, Indien und dessen Innerstes zu erreichen; Lancaster sollte ihm auf dem Wege um das Kap folgen. Die Welt lag offen da und war noch mit dem Scheine des Wunderbaren, mit der Möglichkeit des Unwahrscheinlichsten umgeben, die am stärksten zu Taten reizen; sie bot ungeheure Gefahren, aber doch nur geringen Widerstand; Tamerlan, der Welteroberer, war die gegenwärtigste Gestalt.

Aber Marlowe nährte den Skythen mit Normannenblut, mit uralt englischem Erbe; so kalt, so leidenschaftlich, so außerhalb einer jeden Möglichkeit, von der Schuld gebeugt oder gehemmt zu werden, war Wilhelm der Eroberer in der Zeit seiner Tat; und als hochgewachsener Normanne von furchtbarer Gliederstärke und mit blassem, von Gier und Plänen verzehrtem Gesicht stand Tamerlan vor den Augen des Dichters. War aber Wilhelm, der Staatsmann, besonnen im kühnsten Wagnis, fähig, auf den einen, ihm günstigen Augenblick lange Zeit zu warten, ein zäher Vorbereiter und listiger, rücksichtsloser Betrüger, so war Tamerlan trunken; ihn berauschte die Macht, das unbegrenzte Versprechen, das die Welt und ihre Schätze ihm zu machen schienen. Und der Glaube? Toren sind alle, Mohammedaner und Christen, die auf übernatürlichen Beistand hoffen, denen nicht genug ist an der Erde. Es ist keine größere Seligkeit möglich als diese irdische; keine außer dem Triumph, einen gefangenen, einstmals mächtigen Kaiser als lebendige Stufe vor den Thron zu schleudern und auf ihn zu treten; als den Gefangenen in einem Käfig mitzuschleppen, ihn hungern zu lassen, zu schmähen und zu erniedrigen; auf einem von Königen gezogenen Gespann unter Peitschenknallen durch die bezwungene Welt zu rollen. Die Macht will ins Grenzenlose; das ist ihr Gesetz; aber es wirft keinen Schatten auf sie: der Sterbende, den kein Gegner besiegt, an dem kein Rächer seine ungeheuerlichen Verbrechen gesühnt, läßt sich eine Weltkarte reichen:

> Give me a map; then let me see how much
> Is left for me to conquer all the world,
> That these, my boys, may finish all my wants.

Er hat die Grenzen der Welt noch nicht erreicht und blickt auf erreichbar Größeres; er träumt in diesen letzten Augenblicken davon, einen Kanal graben zu lassen, der aus dem Mittelmeer in das Rote Meer führt; wenn er stirbt, so nur, weil seine Leidenschaft ihn verzehrt hat, sein Körper verbraucht ist; der Sohn wird vielleicht versagen, aber Tamerlan glaubt bis zuletzt an die Möglichkeit dessen, was er gewollt, an die Unangreifbarkeit irdischer Werte:

> So reign, my son; scourge and control those slaves,
> Guiding thy chariot with thy father's hand.

Wohl sprach Tamerlan von Gott, aber nur um sich als Gottes Geißel zu bezeichnen; es gibt einen Glauben, der dazu dient, Gott verantwortlich zu machen für Verbrechen ungeheuren Ausmaßes und frei zu werden für diese Verbrechen; es ist der Glaube der Empörer und großen Eroberer, der Glaube Tamerlans, eines Niedriggeborenen, der kein Recht hat und sucht und sich als bewußter Zerstörer auf Gott beruft; er will Geißel sein in der Hand des Herrn und duldet darum den Schöpfer.

Reuelos stirbt auch Barabas, der Jude von Malta, der, wie Tamerlan die Macht des Schwertes, die Macht des Geldes, die Weltmacht des Handels vertritt; der in enger Kammer sitzende Händler, der sein Gold zählt und abwiegt und den Lauf seiner Schiffe verfolgt; der bald darauf bereit ist, seine Tochter seinem Schatz zu opfern, nimmt als Gestalt und in seinem Schicksal alles Krämertum voraus, das sich nun erst, seit die Meere geöffnet sind, zu weltbeherrschender Geltung erheben soll. Mehr als er, mehr auch als Tamerlan, will Faust, der Deutsche, der seine Seele verkauft, um die höchste, die geistige Macht zu erwerben; war für Tamerlan ein König mehr als Gott, so ist für Faust der Wissende, Zaubergewaltige mehr als ein König. Der Glaube an die Allmacht des Wissens soll nun erst die Welt erobern, ja noch nach Jahrhunderten herrschen; die Wissenschaft wurde ja eben erst „frei"; aber Faust verachtet Recht, Medizin, Theologie in gleicher Weise; er will Macht allein, und da diese sich endlich als unzulänglich erweist angesichts der Nichtigkeit der Zeit, so ist der eben begonnenen Entwicklung ihr Schicksal vorausgesagt. Auch Faust bereute nicht, er wollte nur bereuen, als es zu spät war; vorher, in der letzten ihm gegebenen Frist entschied er sich nicht für Reue und Abkehr, sondern für das Leben, für Helena, deren Kuß ihm unsterbliches Leben verleihen sollte. Um die selbe Zeit etwa, da Shakespeare sich anschickte, den gewaltigen Epilog auf das entschwindende alte England zu halten, hatte Marlowe den Prolog für das Werdende schon gesprochen, ja man könnte sein Werk den Prolog des Empire nennen, wäre es nicht allzu unerbittlich im Ausdruck und daher nicht eigentlich englisch; wo die entscheidende Tat geschieht, schätzt man selten das entscheidende, allzudeutliche Wort. Aber Schwert,



Phot. W. Scott

Canterbury: Kathedrale

Handel und Wissen; der Eroberer, der Krämer und der die Natur beherrschende Zauberer (der Techniker im modernen Sinne) begründeten und behaupteten das Empire; Tamerlan weiß, daß die Macht die Liebe kosten kann; Barabas gibt aus Liebe zu seinem Gold die letzte Liebe hin; Faust verzichtet auf die Seligkeit und wird dadurch der Mächtigste. Aber in dieser Tragödie des verwegensten Empörers ist auch die Hölle geschildert: nicht mehr die der Glaubenszeit, sondern die Hölle, die den modernen Menschen umschließt; nachdem Faust den Pakt vorgelesen und sich entschlossen hat, ihn zu besiegeln, gilt seine erste Frage der Hölle; Mephistopheles erwidert, die Hölle sei unter dem Himmel; sie sei überall, wo wir uns befänden; und dereinst, wenn die Welt ende, sei alles Hölle, was nicht Himmel sei. Hölle ist Ferne von Gott;

Hölle ist im Grunde die ganze Erde: die Sphäre der Macht. Gott ist, aber er ist unerreichbar geworden; in seiner letzten entsetzlichen Sekunde fühlt ihn Faust, der von den Teufeln fortgeschleppt wird:

My God! My God, look not so fierce on me!

Es ist der Schrei eines Verzweifelten, der die überirdische Macht wohl fühlt in seiner Angst, aber nicht an sie glauben und sich zum Glauben und zur Liebe nicht überwinden kann; es ist der Schrei des modernen Menschen. Puritaner behaupteten, bei einer Vorstellung des „Faust" sei der zitierte Satan selbst auf der Bühne erschienen; ein nach dem Tode des Dichters gefundenes Dokument, dessen gotteslästerlichen Inhalt man nur mit Auslassungen wiederzugeben wagt, bezichtigt Marlowe des Atheismus; die Echtheit wird bestritten; der Inhalt, so ungereimt er im einzelnen ist, steht in einer gewissen Übereinstimmung mit Marlowe und seinen Werken. Die Lebensform, die er darstellte, war unmöglich von Anfang an; sie war aber zu einem guten Teil das Ergebnis der im 16. Jahrhundert gefallenen Entscheidung: seit der König über dem Glauben stand, blieb als Ziel nur die Macht; aber die Macht ist kein Inhalt und rechtfertigt sich nicht selbst. Tamerlan ist bereits der Übermensch, der am Ende des 19. Jahrhunderts wieder heraufkommt, nur ist er echt; Normannenblut ist in ihm. Marlowe lebte und starb als Empörer und gelangte darum nicht zur geschlossenen Tragödie, zur Kunstform; in Shakespeare überwog die Ehrfurcht, die in dem Menschen zu erwecken die letzte Aufgabe der Tragödie ist. Diesem Größeren übergab Marlowe am Ende seines kurzen Lebens, als noch nicht Dreißigjähriger, die Historie: auch als Dichter des „Edward II." ist Marlowe ein gewaltiger Gestalter, aber er ist nicht mehr, was er war, was ihn einzigartig machte. Der Tradition zufolge soll der Dichter des Tamerlan kurz vor seinem Tode, vielleicht selbst an dem Tage, wo ihn der tödliche Dolchstoß traf, das seit Jahren bei Deptford in der Themse liegende Schiff Francis Drakes besucht haben, mit dem der große Pirat und spätere Seeheld als erster Engländer die Welt umfahren hatte. Diese Überlieferung wirft gleichsam ein letztes, grelles Licht auf das düstere Leben des Dichters: das Schiff war aus der Ferne gekommen, von der er einen verzehrenden Traum geträumt; es hatte den ganzen Bereich künftiger englischer Macht durchquert, so wie auch Marlowe diese Macht im voraus durchlebt hatte, um ihre Größe und ihre Tragik zu erkennen und zu feiern und endlich an ihre Grenzen zu stoßen.

Der Geist von Olympia

Von Hans Poeschel (München)

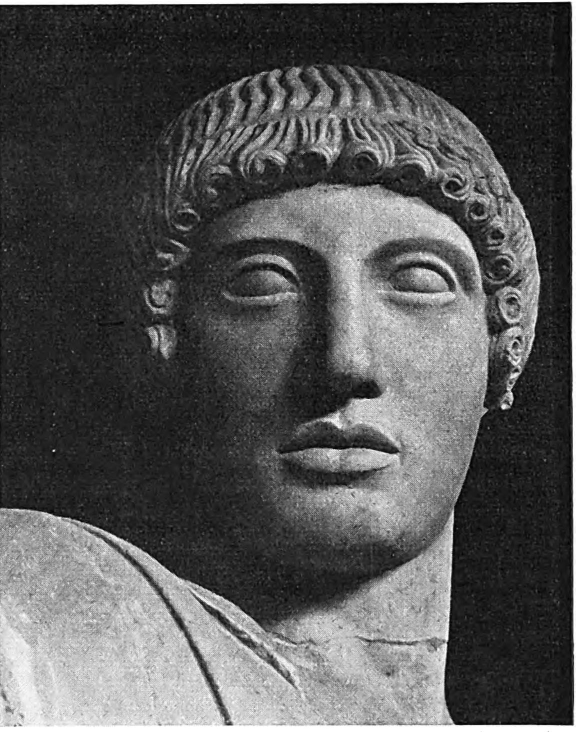
Der Glaube an das unsterbliche Hellas scheint in der Seele des abendländischen Menschen als Erinnerung an eine gemeinsame Heimat so tief verwurzelt zu sein, daß er auch beim Andrängen anderer Lebens- und Bildungsmächte immer wieder, in ganzen Zeitaltern oder wenigstens in einzelnen Geistern hervorbricht und zum Bekenntnis drängt.

Zu den Hütern der ewigen Flamme von Hellas gehört der Übersetzer des Homer und des Nonnos, Thassilo von Scheffer. Als ein Bekenntnis zum Griechentum begrüßen wir denn auch just zu Beginn des Olympiajahres sein neuestes Werk, Die Kultur der Griechen.* Allerdings nicht ganz ohne Vorbehalt: Das vom Verfasser entworfene Bild der griechischen Kultur ist zwar mit sicherer Hand gezeichnet, aber mehr ein großzügiger Umriß als ein Gemälde von Tiefenwirkung und eigenem Blickpunkt. Nietzsches und Burckhardts Einsichten in die Hintergründe der hellenischen Existenz, die Erkenntnis des Wandels der Werte im griechischen Staats- und Gesellschaftsleben, wie wir sie vor allem den Forschungen des „Neuhumanismus" verdanken, haben uns in dieser Hinsicht anspruchsvoll gemacht. Wenn zudem eine griechische Kulturgeschichte vor dem Hellenismus abschließt und damit die neuschöpferischen Kräfte des hellenischen Barocks und die nationalen Bedingtheiten dieser Weltkultur geringer zu werten scheint, so nehmen wir diese Tatsache nicht ohne Widerspruch zur Kenntnis, zumal da doch die 11 Seiten umfassende, zwischen Text und Bildbeilagen eingefügte Bibliographie die Vertrautheit des Verfassers mit der gesamten einschlägigen Literatur annehmen läßt. Anderseits ist nicht zu leugnen, daß durch diese Ausschaltung das Bild der eigentlich griechischen Poliskultur an Geschlossenheit und Überzeugungskraft gewinnt. Der große Ein-

* Erschienen im Phaidonverlag, Wien. 414 Textseiten, 233 Kupfertiefdrucktafeln. Geb. M. 4,80.

druck, den das Werk uns vermittelt, ist ein Staunen über die Fülle von Leistungen, die in so engem Lebensraum, auf dieser „Insel der Götter im Meere der Welt", wie Scheffer einmal Hellas nennt, in wenigen Menschenaltern ein kleines Volk vollbracht hat. Wenn der Verfasser den Hauptakzent auf das Schrifttum und die Kunst der Griechen legt, bringt er uns von neuem das ewige Vermächtnis des hellenischen Genius an die abendländische Welt zum Bewußtsein: die im Leben dieses Volkes sichtbar gewordene Idee der Einheit von Geist und Menschengestalt. In den Zeiten der vollen Entfaltung griechischen Wesens war ohne die höchste Blüte und Kraft der körperlichen Gestalt eine vollwertige Gesamtexistenz nicht denkbar. Die ganze Skala der geistig-sittlichen Werte, die Frömmigkeit und Gerechtigkeit, die Tapferkeit und Besonnenheit, werden nicht als abgezogene Begriffe gedacht; sie werden unmittelbar anschaulich erlebt im Bilde des schönen und zugleich guten Menschen, im Tugendideal der Kalokagathie, für das der Epigrammdichter Simonides aus der Zeit höchster Bewährung jener Tugenden, nämlich der Perserkriege, die wahrhaft klassische Formel fand: „Es ist schwer ein Mann von wahrer Tugend zu werden, an Händen und Füßen und an Geist rechtwinklig, ohne Tadel gebaut." So mußte in jener Zeit das Leben der Güter höchstes sein, das man als größten Wert in möglichster Vollkommenheit für die Götter oder die menschliche Gemeinschaft von Familie, Stand und Nation darzustellen, zu bewähren und gegebenenfalls auch zu opfern bestrebt war. Erst im Kampf und Sieg also, im männermordenden des Krieges und nicht minder im friedlichen des Sports, im Agon, wird diese Kalokagathie gültig sichtbar.

Darum ist auch der Geist der Olympischen Spiele in ihrer Blüte, etwa zwischen 500 und 440 v. Chr., vor dem Aufkommen des Spezialisten- und Berufsathletentums so recht eigentlich das Sinnbild der Kalokagathie, die griechische Kultur in ihrer Gesamtheit widerspiegelnd. Indem man im Stadion von Olympia um die Wette sprang und lief, den Diskos oder Speer schwang, im Pankration, einem rücksichtslosen Ring- und Faustkampf, sich maß und im vornehmsten Agon das Gespann um das Rund lenkte, bewies man angesichts von ganz Hellas, zu Ehren nicht nur der eigenen Person, sondern mehr noch der Sippe und des Standes, der Vaterstadt und der Götter, die nach Platos Wort auch Freunde der Kampfspiele sind, alle Einzeltugenden der Kalokagathie. In der aristokratisch-ritterlichen Zeit bewährte sich dadurch der Mann von Stand und in der Epoche der bürgerlich-demokratischen Kultur der freigeborene Hellene; mußten doch sogar Fürsten, bevor sie ihre Gespanne in Olympia laufen ließen, ihren griechischen Stammbaum nachweisen. Schon der Mythos erzählt von Wettfahrten, die — lange vor dem geschichtlichen Ansatzpunkt der ersten Olympiade — der König Oinomaos, Herr der Stadt Pisa in der Nähe von Olympia, mit den Bewerbern um die Hand seiner Tochter ausführte, um den Besten zu ermitteln und so den Siegerkranz durch



Phot. F. Bruckmann A.-G., München

Kopf des Apollon von Olympia

die Geschlechterfolge zu vererben. Sieger aber wurde — eine grausame Ironie des Schicksals — Pelops, der Ahnherr des fluchbeladenen Atridenhauses, und kein Geringerer als der Gottessohn Herakles soll die Olympien als Leichenspiele für Pelops eingesetzt haben. Heroenluft umwitterte so als genius loci die hellenische Festgemeinde zu Olympia, und „weithin leuchtet", sagt Pindar, „der Ruhm, der bei den Olympischen Spielen auf der Rennbahn des Pelops gewonnen wird, wo die Schnelle der Füße kämpft und höchste Spannung der Kraft. Wer dort siegt, der hat für sein weiteres Leben honigsüße Windstille."* Hohe Worte, will uns scheinen, eines großen Dichters für Wagenlenker, Ringer und Faustkämpfer und fast schon „Verrat am Geiste"! Aber indem er die Leistungen dieser schönen Siegerjünglinge

* 1. Olympische Ode, in der Übertragung von Franz Dornseiff, Inselverlag 1921.

mit den großen Taten der Vorzeit vergleicht und sie mit dem Eros seines dichterischen Sagens in den Bereich des Heroisch-Mythischen erhebt, erreicht er das Höchste, was einem Sänger innerhalb der Volksgemeinschaft zuteil werden kann: er wird zum Urheber von „Vor-Bildern" für die gesamte Nation.

Nicht lange sollte die hochgespannte Geltung dieser „Tugend der Hände und Füße" währen. Schon in der griechischen Frühzeit, lange vor Sokrates und Plato, scheinen sich Stimmen der Kritik gegen sie erhoben zu haben, zugleich Anzeichen eines tiefgreifenden Wandels der alten, naiven Kalokagathie. Es ist das Verdienst Werner Jaegers, in seiner „Paideia", diesen geistesgeschichtlich so wichtigen Bedeutungswandel aufgezeigt zu haben. Zunächst handelt es sich um Bekenntnisse einzelner kühner Denker und starker Geister zu einer neuen Wahrheit. Da ist Xenophanes, der ionische Sänger und Philosoph, der von den 92 Jahren seines Lebens 67 auf der Wanderschaft durch alle griechischen Lande zugebracht hatte, ein Zerbrecher alter Tafeln und Umwerter ehrwürdiger Satzungen und Maßstäbe nationalen Empfindens und Denkens. Er will die Götter in Menschengestalt von ihren olympischen Thronen stürzen und meint spöttisch, wenn Rinder, Rosse und Löwen Hände besäßen, Gemälde und Standbilder anfertigen könnten, sie würden, wie die Menschen, die Götter auch nach ihren Ebenbildern als Rinder, Rosse und Löwen darstellen; auch habe Homer seinen Göttern alles angehängt, was unter Menschen Schmach und Tadel bringe, Diebstahl, Ehebruch und gegenseitigen Betrug. Nicht glimpflicher als mit den himmlischen Vorbildern des Menschenlebens verfährt er mit dem Kultus von Schönheit und Kraft, dem man bei den Wettkämpfen huldigte: „Mag auch ein Mann durch der Füße Schnelligkeit oder im Fünfkampf zu Olympia, als Ringer oder auch im mühevollen Faustkampf, im furchtbaren Wettstreit, Pankration genannt, oder durch das Rossegespann den Sieg erringen und von seinen Mitbürgern mit Ehren und Gaben überhäuft werden, wird ihm auch dies alles zuteil, er wäre dessen nicht so würdig wie ich; denn wertvoller als die Kraft der Männer und Rosse ist meine Weisheit." Man sieht, mit der Schärfe und Klarheit einer kunstvoll aufgebauten, rhythmisch weitausschwingenden Antithese wird hier der Vorrang des Geistes verfochten und als Ungeist verwiesen, was den Zeitgenossen als Gipfel des Glücks und Ruhms erschien. Diese kritische Haltung gegen die Arete der Hände und Füße war vielleicht schon damals nicht nur die Stimme eines vorwegnehmenden, einsamen Geistes. Schon in den Liedern des spartanischen Nationaldichters Tyrtaios vernimmt man ähnliche Töne; nur tritt hier an die Stelle denkerischer Weisheit das Ethos der Staatsgesinnung, die im männermordenden Kampf das Leben für die Polis opfert und edleren Preis einbringt als der Füße Tugend und die Ringkunst.

Die Bewährung der im Agon geübten und bewiesenen Tugenden im Kampf für das Vaterland gibt in der Folgezeit den Olympien ihren besonderen politischen Hintergrund, und noch bei Lukian klingt sie durch den ganzen geistreichen Dialog zwischen dem Athener Solon und dem weisen, aber griechischer Art fremden Skythen Anacharsis, der sich über das wunderliche Gebaren der griechischen Sportjugend amüsiert: „Die



Phot. F. Bruckmann A.-G., München

Pferdekopf vom Parthenon

einen umschlingen einander und suchen, einer dem andern, ein Bein zu stellen; andere packen sich bei der Gurgel, wenden ihre Kräfte an, einander unterzukriegen, und wälzen sich zusammen im Kot herum wie die Schweine." Auch den schlichten Kampfpreis, den Kranz von wilden Ölzweigen, ironisiert er; es sei wohl der Mühe wert, sich darum so großer Arbeit und der Gefahr auszusetzen, erdrosselt oder wenigstens zum Krüppel gemacht zu werden. Mit Anmut und Würde belehrt ihn nun Solon, was eigentlich alles in diesem Kampfe zusammengeflochten sei, die Freiheit eines jeden Bürgers und des ganzen Vaterlandes, dessen Wohlstand und Ruhm, der frohe Genuß vaterländischer Feste, die Erhaltung der Familien und des häuslichen Glückes, kurz alles, was die Glückseligkeit der Menschen ausmache.

Natürlich war der entscheidende Anstoß zur Umwertung des alten olympischen Ideals schon lange vorher erfolgt mit der Vergeistigung der Kalokagathie durch die platonische Philosophie, wenngleich selbst dieser neue Wertbegriff nicht den sinnlichen Glanz seines Ursprungs verleugnen konnte, der noch die Reden des Sokrates und Alkibiades im „Symposion" verklärt. Freilich, die Kluft, die zwischen Leib und Seele im „Phaidon" aufgerissen wird mit der Verurteilung des Körpers als eines Gefängnisses der Seele, aus dem sie sich nur durch den Tod befreit, sollte sich nicht mehr schließen. Und dies bedeutete im Grunde auch für den Geist von Olympia das Ende. Das sportliche Virtuosentum vertrieb die „Virtus". Auch die modernen Olympien können nur dann sich herausheben unter anderen internationalen Sportveranstaltungen, wenn sie, wie die Vorbereitungen für die Olympien 1936 erkennen lassen, durch den Sinn für symbolhafte, geisthaltige Gestaltung dieses Festes aller Völker, vom Geiste her ihr Ethos, ihr eigenes Gepräge erhalten.

Sprache des Religiösen

Von Christian Tränckner (Leipzig)

Weihnacht liegt hinter uns. Ich besuchte zwei Gottesdienste, in einer Dorfkirche, in einer Universitätskirche. Beide Prediger sprachen von der „Gnade Gottes, erschienen in Christus". Dann ging ich durch die Straßen heimwärts. Im Schaufenster einer Buchhandlung hängt ein Bild „Maschine Mensch": das Hirn Funkstation, das Ohr Radiospule, das Herz Pumpwerk, die Leber chemisches Laboratorium. Dahinter stehen Reihen naturwissenschaftlichen Antiquariats: Bölsche, Ostwald, Francé, all diese Kreuzungen von Wissenschaft und Weltanschauung, mit ihren Begriffen Materie, Energie, Atom, Mechanik, Schwingung, Leben.

Ich besann mich: „Gnade"? So hatte der brave Bauernpriester gesagt: Wie Gott einst sich Israel zum Bundesvolk auserwählt, so die Gotteskinder in der Kirche, so das deutsche Volk in der neuen Zeit! Also aufgestutzter ältester Gnadenwahl-Paulinismus. Der Universitätsprofessor war feiner dahergefahren: mit Schleiermachers Gnade als Mitteilung eines höheren Gottesbewußtseins und Gogartens Ethik der Gnade.

Ich sann weiter. Wo Mechanik und Statistik, Lamettries L'homme machine und Comtes Savoir-prévoir und Darwins Entwicklung, Finalismus und Vitalismus und Quantenphysik — wo Natur Denken und Handeln, Außen- und Innenleben ausschließlich bestimmt, ist kein Raum mehr für Gott da, geschweige denn für „Gnade". Voraussetzungslose Wissenschaft und Weltanschauung heben die Begriffe Sünde und Gnade, Berufung und Heiligung, Buße und Glaube, Allmacht und Allwissenheit, Gerechtigkeit und Ewigkeit, alles dies kirchlich, christlich, religiös gedacht, auf. Sie werden sinnlos in dem Augenblick, wo der Mensch — nicht religionsfeindlich — aber gleichgültig gegen alles Metaphysische, wo ihm Religion, Christentum eine Sphäre ohne Wahrheit nicht bloß, sondern ohne existentielle Wirklichkeit geworden ist. Wesenlos sinken damit hin: Heiland, Reich Gottes, Wunder, Fleisch (als Substanz der Sünde), Vorsehung, Heil, Heilige Schrift. Fremd klingen dann Formeln aus der Bibel, wie Zweiter Adam, Messias, Engel (aus Göttern zu dekorativen Putten herabgesunken) und Teufel (aus Antigott und Antichrist zum Kinderschreck und Kinderspott herabgewürdigt). Selbst die religiösen Urwörter Gott, Herr, Vater, Gottessohn, heilig und göttlich werden klanglos, ja anstößig.

Ich weiß, das ist alles und allen bekannt. Aber beim Singen der alten schönen Weihnachtslieder und beim Lesen oder Hören vertrauter Weihnachtsdichtungen, wie religiöser Dichtung überhaupt, empfinden wir es schmerzlich und im stillen auch als unabwendbar. Führen wir unsre Kinder, indem

wir ihnen den alten heiligen Wortschatz traditionell übermitteln, auf das Lufteis über todbringenden Wassertiefen? Ist es wahrhaftiger und — religiöser, wie weite Massen in unserm Volk, sie nicht mit leeren, toten Formeln zu belasten? Zeiten des Übergangs sind Zeiten des Zweifels.

Wie nun aber der religiöse Dichter von heute? Er möchte, nein, er muß von Gott und heiligen Dingen und religiösen Urerlebnissen und ewigen Erkenntnissen aus göttlicher Perspektive heraus singen. Nun fehlt ihm das dichterisch schlechthin Notwendige: — das Wort! Wie, wenn die Farben im Sonnlos-Grauen erloschen, die Töne im ungeheuren Schweigen des Weltraums erstarrt und verstummt wären — Lessings Maler ohne Arme ist nichts, aber Dürer ohne Farben, Beethoven ohne Töne, das ist für uns heute das Problem, die verzweifelte, vernichtende Situation des religiösen Dichters. In Hölderlin und seinem Tasten im Äther, in Rilkes elegischem Umkreisen von Engeln ist bedrückende Ahnung, mehr: atemversetzendes Ringen mit dieser Not. Aber laßt einmal heute Dante, Milton, Klopstock auf die Erde geboren werden, sie werden zu Arbeitslosen der Zeit, müssen im Wald Holz hacken, in Sümpfen graben, auf Bauten Kalksäcke schleppen. Denn dagegen bäumt sich in tieferen Naturen alles auf, in den Geleisen der Marlitt-Lyriker des 19. Jahrhunderts, der bürgerlichen Lyriker aus der vergangenen Generation nachzutreten und nachzubeten. Man stelle sich vor, ob wohl Hitlerjugend oder ein Arbeitslager oder überhaupt eine denkende Gemeinde mitsingen könnte, woran einst pietistische Gemüter selig hinschmolzen: Laß mich gehn, laß mich gehn, daß ich Jesum möchte sehn; Paradies, Paradies, wie ist deine Frucht so süß! — wenn auch in der Oxfordbewegung noch verwandte Stimmungen sich regen mögen (allerdings wird man, vice versa, auch nicht gutheißen, was uns kürzlich der Rundfunk vorsetzte: Was in Hoffnung, Qual und Leid — je das Volk gebar — herrlich wuchs es in der Zeit — und im Schein der Ewigkeit — strahlt es wunderbar; also Anlehnung an altes christliches Liedergut). Die Mystiker des Mittelalters, von Meister Eckhart an bis Tauler und Ruysbroek, auch sie können uns nichts helfen im Ringen um die neue Sprache, sie sind eben vor dem Welt-Revolutionär Kopernikus geboren. Die Gnosis von Basilides bis zu Steiner ist in sich selber, in ihrer Leere und Kälte zerbröckelt; „Pfad, Schau, Höhere Erkenntnis", Ideen, aus denen noch vor zwanzig Jahren Christian Morgenstern schöne, geistreiche Gedichte bauen konnte, sind dem Wissenden von heute nur noch tönendes Erz und klingende Schelle. Die moderne Theologie endlich von Kierkegaards Gnaden hat begriffliche, aber keine schöpferische Arbeit geleistet; Barth kann man denken, aber nicht singen.

Wo ist für den modernen Dichter hier ein Ausweg? Gibt es ihn überhaupt? Bedeutet nicht unsre Zeit Ende des Christentums, Ende der Religion? Folgt nicht auf den Tod des religiösen Worts Aushungerung und Aussterben der religiösen Dichtung?

Über das Behalten von Gedichten

Von Joachim von Helmersen (Bad Nauheim)

Wie lebt eigentlich der Vers? In welcher Art bleibt er, einmal aufgenommen, lebendig; wie wirkt er weiter und sorgt unter dem steten Fortgang von Bewußtsein und Wertung für die unbeirrbare Rangerhaltung nicht nur seiner Inhalte, sondern seiner selbst als magischen Formwunders? Auf diese Fragen, die sich um so dringlicher stellen, je bedeutsamer die Auffassung vom Gedicht als einer verordneten Sagform übereinzelmenschlicher Inhalte sich heute wieder durchsetzt, will die nachfolgende Betrachtung einmal nicht vom hohen Stuhle des Kunstlehrers, sondern vom allbekannten Erlebnis des Durchschnittslesers aus eine Antwort zu geben versuchen.

Wie ist es doch? Wir lesen ein Gedicht, mehrere Gedichte; für den Augenblick des Lesens klingen alle Obertöne Geistes und der Seele, die mit der Notenschrift der Worte gemeint sind, in uns auf; wie voll, wie entsprechend diese Töne sind, hängt vom Einzelnen ab; ein jeder Mensch ist, um im Bilde zu bleiben, eine anders gebaute, reicher oder ärmer besetzte Orgel. Eine Weile, nachdem wir das Buch geschlossen, die Blätter beiseite gelegt haben, bleiben wir noch im Bewußtsein des höheren Raumes, den die Musik uns zum Erlebnis gemacht und den wir zugleich, schmerzlich-beglückt, als den eigentlichen, durch die Gegenstände des täglichen Tages immer wieder verengten Raum unserer Seele

wiedererkennen. Dann verdunkeln die Wichtigkeiten des Vordergrundes allmählich wieder das reine Spiel der Empfindungskräfte. — Beobachten wir nun aber weiter, so stellen wir ein höchst Erstaunliches fest: das verborgene Fortleben des Gedichts. Eine Kraft, die man wohl am besten das „freiwillige Gedächtnis" nennen könnte — im Gegensatz zur „unfreiwilligen", das heißt bewußt zum Auswendiglernen eingesetzten Gedächtniskraft —, bemächtigt sich nach geheimen Gesetzen einzelner Stellen, Zeilen oder Ausdrucksbruchstücke daraus und schaltet sie nach Gutdünken ein in die endlosen Gedankenfolgen des täglichen Bewußtseinsdenkens. Wer kennte nicht das Erlebnis, daß uns auf einmal, völlig ungerufen und unbemüht, nicht einmal immer in gradlinigem Gedankenzusammenhange, Stellen oder Zeilen aus Gedichten durch den Kopf gehen; meistens mit einem eigentümlichen Aufleuchten und einer Art Auflösungswirkung der Denkspannung in ein Bild, in eine Empfindung, in einen höheren Zusammenhang des Geistigen und Seelischen, von welchem es uns wie Weite und geheimnisvoller Trost anweht ... Betrachtet man nun diese Brocken und Stellen, Zeilen und Gedanken näher, indem man etwa mit dichtungsempfänglichen Freunden sich über die Gesamterscheinung unterhält und sie etwa nach solchem freiwillig-unfreiwillig hängengebliebenen Versgut aus bestimmten Dichtern befragt, so wird man die weitere Feststellung machen, daß es im großen Ganzen die gleichen Zeilen sind, die uns allen im Gedächtnis verbleiben. Man frage beispielsweise nach Erinnerungen aus Mörike; wem, der Mörike auch nur ein einziges Mal gelesen hat, werden da nicht ganz unwillkürlich diese Stellen gegenwärtig werden:

... Der Erdenkräfte flüsterndes Gedränge ...

... der blaue Himmel unverstellt
Herbstkräftig die gedämpfte Welt
In warmem Golde fließen ...

... Die flaumenleichte Zeit der dunklen Frühe ..

— Wie kommt es nun und was hat es zu bedeuten, daß sich trotz der außerordentlichen Verschiedenheit der Aufnehmenden eine solch eigentümliche Übereinstimmung des freiwilligen Versgedächtnisses feststellen läßt? Gibt es so etwas wie eine objektive Magie des dichterischen Wortes? Oder gibt es sozusagen „klassische Empfindungen", die in sich bevorrechtigt zum Behaltenwerden und für welche die uns haftenbleibenden Verse der gemäßeste Ausdruck sind? Und in welchem Verhältnis steht das Behaltenwerden solcher Versworte zum Haftenbleiben aus schlagendem Zutreffen des verstandesmäßigen Sinnes, wie wir es bei Sprichwörtern, Sinnsprüchen, geflügelten Worten, Lebensweisheiten und dergleichen erleben? Und endlich: in welchem Umfang ist das Haftenbleiben von Vers und Verswort ein Maßstab für die Güte des Gedichts, oder ist es gar, wie viele meinen, der einzig sichere Maßstab hierfür? Eine Fülle von Fragen, deren Beantwortung hier nur in aller Kürze versucht werden soll.

In der Tat beantworten sich die drei ersten Fragen zusammen dadurch, daß es zwar nicht „klassische Empfindungen" im Sinne irgendwelcher Bevorrechtetheit gibt, wohl aber eine Magie des dichterischen Wortes, die überall wirksam werden, jede Stimmung (und ebenso jede Denkstimmung, die nicht zu verwechseln ist mit nüchternem und sachlich erarbeitetem Urteil über irgendeinen Gegenstand) bannen kann. Auf das letzte Wesen dieser Magie näher einzugehen, würde über den Rahmen unserer Betrachtung hinausgehen. Worauf es ankommt, ist die Wirkung dieses meisterlichen Tastenanschlags, wenn man so sagen darf; diese aber besteht eben darin, daß das — nicht inhalts-, aber ausdrucksmäßige — Laienspiel unseres eigenen Empfindungslebens sich mit gleichsam musikalischer Zwangsläufigkeit jeweils in den nächstliegenden „klassischen Akkord", der uns aus der Musik echter Dichtung bewußt oder unterbewußt erinnerlich ist, aufzulösen sucht. Eine solche Auflösung ist sowohl der Welt der Töne wie der Welt der Empfindungen als Prinzip eingeboren; nur so ist überhaupt die zeitlose Allgegenwärtigkeit des einmal aufgenommenen Kunstwerks erklärlich, nur so auch in unserem enger umrissenen Falle jene Arbeit des „freiwilligen Gedächtnisses".

Aber — so könnte man einwerfen — ist diese Behaltearbeit, die das musische Gedächtnis, wie wir beobachtet haben, auf Anhieb leistet, nicht doch nur ein Splitter- und Bruchstückwerk im Sinne beklagenswerter Unvollkommenheit, ja der Nichtachtung der Ganzheit des Wortkunstwerks zugunsten einzelner Vorzugsstellen? Ja und nein. Wenn uns etwa aus Hölderlin die Zeile

Nah ist
Und schwer zu fassen der Gott

in Erinnerung bleibt, oder aus Platens Sonetten das

Wer die Schönheit angeschaut mit Augen
Ist dem Tode schon anheimgegeben

oder aus einem der größten Gedichte Georges nur die eine Schlußzeile

Ich bin ein Dröhnen nur der heiligen Stimme

so ist damit — wie jeder Ton seine sämtlichen Ober- und Untertöne in sich trägt — irgendwie bereits der gesamte Raum der Dichtung angetönt; nicht anders als wie bereits der Klang einer einzigen Orgelpfeife

das akustische Gesamtgefühl des Raumes vermittelt, in welchem sie ertönt. Jedes als Auflösung einer noch so alltäglichen, noch so privaten Empfindungs- oder Denkspannung auftauchende Dichterwort reißt sofort den ganzen Seinsraum des höheren, beispielhaft verewigbaren Menschentums auf; es ist pars pro toto; freilich ist es dann unsere Sache, diesen Raum auch wirklich auszuschreiten.

Ferner: erklingt das dichterische Wort, so ist es auf schlechthin magische Weise der Zustand, die Empfindung, die Einsicht selbst, denn sein Wesen ist ja die erlebnismäßige Vergegenwärtigung. Damit scheidet es sich grundsätzlich von jener Gruppe der Sprichwörter, Sinnsprüche, geflügelten Worte usw., die wir vorhin erwähnten. Diese alle nämlich leben im Gedächtnis nicht kraft der Vergegenwärtigung eines seelischen oder geistigen Erlebnisinhaltes fort, sondern durch die schlagende Richtigkeit der in ihnen enthaltenen Feststellung. Der einprägsame Kurzschluß des Urteils also — durchaus einer der stärksten geistigen Reize — ist es, durch welche sich all diese Dinge auf verstandesmäßige, nicht musische Weise forterhalten. Übergänge gibt es, wie überall im Leben, selbstverständlich auch hier; insbesondere Schiller als Großmeister des Gedankenspruchs, genauer: des rednerisch beschwingten Urteils (in welchem Empfindung und Erkenntnis eine geradezu chemische Verbindung eingehen) wäre hier an erster Stelle zu nennen.

Endlich: das Behalten als Wertmaßstab für die Güte des Gedichts überhaupt. Es ist dies zweifellos die schwierigste von allen in unserem Zusammenhange vorliegenden Fragen. Sie trennt sich bei genauerem Zusehen in eine praktische und in eine grundsätzliche. Insofern unsere Betrachtung ja selbst ausdrücklich von der Erscheinung des Nachlebens ausging und feststellen konnte, daß ebendieses gleichsam die Quittung der Allgemeinheit auf Spitzenleistungen der makellosen „Intonation" einer Empfindung oder Denkstimmung darstellt — insofern ist die von unserem freiwilligen Gedächtnis getroffene Auslese in der Tat von größter Bedeutung. Und da nur das, was man behält, wirklich lebt und allaugenblicklich im Künstlerischen und Gedanklichen weiterzuzeugen imstande ist, so ist das vom reinen „Behaltenwerden" praktisch gefällte Urteil von fast ausschlaggebender Bedeutung. Indes verabsäume man nicht, dieses „fast" für alle Fälle zu einem Turm des Vorbehalts auszubauen. Eduard Engel in seinem bekannten Buche „Was bleibt?" behandelt die gesamte Weltliteratur nach dem obenerwähnten Gesichtspunkt und kommt dabei zu einem Gesamtbild von solcher Grausamkeit der Auslese, daß dem Liebhaber der Dichtung, auf die Jahrhunderte gesehen, die „Unfehlbarkeit" seines eigenen Gedächtnisses in den verschiedensten Fällen bedenklich in die Gegend der Tyrannenunfehlbarkeit zu rücken scheint. Das Ergebnis seiner Bedenken ließe sich ungefähr wie folgt in Worte fassen: Die Gedächtniskraft, tatsächlich fast unfehlbar in sich, hat dennoch ihre natürlichen Grenzen. Sie kann nur „Kernstellen", magisch festgehaltene Momentbilder sich einverleiben und, wie wir sahen, den Raum antönen, in welchem die höhere Handlung spielt; alle andere innere Gegenwärtigkeit, also etwa die des Gesamtplans eines dichterischen Ganzen, seiner Absicht, seines sachlichen Standorts unter allen möglichen Formen dichterischer Aussage ist bereits Sache nicht mehr des wortwörtlichen, sondern eines allgemeinwertenden, überversmäßigen Inneseins. Ferner wird immer die jeweils kleinere Form vor der größeren in bezug auf wörtliche Behaltbarkeit den Vorsprung haben. Die Trennwände der Fremdsprachlichkeit oder des Erscheinens im Gewande der Übersetzung erscheinen ganz besonders unübersteigbar. Homer und Dante werden in fremder Sprache nie eines ähnlichen freiwilligen Fortlebens sich erfreuen können wie in der eigenen. Aber selbst im Bereiche unserer eigenen Sprache — welche Launen des Gedächtnisses! Das erhaben ins Übermenschliche hinaufgehaltene Wort — Klopstock —; das zu marmorkühler Vollendung gemeißelte — Platen —; das schon außermenschlich geheimnis-dunkelnde — Trakl —; das lehrhaft geprägte, hieratisch verdichtete — George —, sie alle, unbestreitbare Werte, die sie sind, fallen dennoch zu größerem oder geringerem Teile außerhalb der Möglichkeit jenes unbemühten Mitlebens, jener mittleren Magie des dichterischen Wortes, von welcher wir betrachtend unseren Ausgang nahmen. Nicht alles also wird behalten, was dichterisch ist — und nicht alles ist dichterisch, was behalten wird. Hinsichtlich des ersteren Falles ist darum schon aus Gerechtigkeit der wissentliche Einsatz aller Aufnahmekräfte geboten; so schön und tröstlich das Wunder des „freiwilligen Gedächtnisses" auch ist — es genügt nicht. Sich darauf beschränken, hieße, musikalisch gesprochen, nur die Kunstwerke anerkennen, deren Melodie wir jederzeit nachzusingen imstande sind. Wie nahe lag gerade immer beim Gedicht — man denke nur an Heine! — die Gefahr der Behauptung, die seelische Kantilene sei alles ... Gerade eine vertiefte Auffassung des Verses, wie wir sie unter uns wieder wirksam werden fühlen, wird um so orchestraler, um so bildungsmetaphysischer denken müssen — und um so würdiger jener heiligen Mühe, ohne welche kein Urteil sich wahrer Gerechtigkeit und angemessener Raumtiefe rühmen darf. Ars severa: was dem Schaffenden recht ist, muß auch dem Genießenden billig sein.

Echo der Zeitungen

Mark Twain

(Zum 100. Geburtstag)

„Mark Twain, der eigentlich Samuel Langhorne Clemens hieß, hat einmal sehr ernsthaft und sehr treffend von der Kunst der humoristischen Erzählung, insonderheit der amerikanischen humoristischen Erzählung, gesprochen. Im Vergleich zu den witzigen Geschichten der Franzosen, den komischen der Engländer sei die Kunst der amerikanischen Kurzgeschichte die schwierigere — sagte er, — denn hier hinge alles nur von dem Wie der Erzählung ab, nicht vom Gegenstand oder der Pointe. Und als Hauptmerkmale dieser echt amerikanischen Kunst stellte er die vier Thesen auf: 1. Widersinniges und Albernes in stets wechselnder und scheinbar absichtsloser Weise aneinanderzureihen und dabei so zu tun, als ob man selbst die Albernheiten nicht erkenne — das ist der Grundzug des amerikanischen Humors. 2. Ein anderer Wesenszug ist das Übergehen der Pointe. 3. Ein dritter das scheinbar absichtslose Fallenlassen einer vorher wohlüberlegten Bemerkung. 4. Der vierte und letzte ist die Pause.

Diese Erklärung amerikanischer humoristischer Kunst trifft Punkt für Punkt für Mark Twains eigene Kunst zu. In den berühmt gewordenen Sketches, den Kurzgeschichten, deren Meister er war, kann man leicht die aufgestellten Richtlinien nachweisen.

Mark Twain, der im Süden (Florida, Missouri) Geborene, stammt als Journalist und berufsmäßiger Humorist aus dem Pionierleben des Westens. Das erklärt die wilde Angriffslust seines Humors, die Maßlosigkeit, das häufige Über-die-Stränge-Schlagen. Als der Fünfundzwanzigjährige nach dem neuen Westen kam, um sein Glück in den Silberminen zu versuchen, da hatte er bereits die Lehr- und Gesellenzeit eines Druckers und die herrlichere, glorreiche eines Piloten auf dem Mississippi hinter sich.

Aus den Silberschätzen in Nevada und Kalifornien wurde freilich nichts — dafür fand Mark Twain seinen Weg in die Journalistik. Von seinem ersten Zeitungsbericht an ist er der Humorist und Spötter. In Mark Twain stritten zwei Seelen; der Idealist, der sich überall an der Welt stieß, und der Selfmademan, der mit kindlicher Lust Reichtümer stapelte; das zarte Gemüt, das über die steten ‚Kreuzigungen' auf der Vortragsbühne stöhnte — und der ‚Meisterclown', dem es ungeheuren Spaß bereitete, vom Vortragspult aus die Massen zu beherrschen." G. Willinsky (Magdeb. Ztg. 608).

Vgl. auch: Rudolf von Lossow (Berl. Börs.-Ztg. 559); F. Schönemann (D. A. Z. 548/549); H. M. S. (Deutsche Zukunft 48); Hans Gerth (Berl. Tagebl. 567); Germania 333; Dr. W. (Hamb. Nachr. 278); G. A. Walter-Rottenkamp (Köln. Volksztg. 332); Tim Klein (Münchn. N. Nachr. 326); Hans Bütow (Frankf. Ztg. 611); Paul Feldkeller (Leipz. N. Nachr. 334); Hanns Martin Elster (Rhein.-Westf. Ztg. 597); H. Mölln (Stuttg. N. Tagbl. 560); o e. (Schwäb. Merk. 275); M. B. (Württ. Ztg. 279); Benno Diederich (Hannov. Kur. 558/559); Frank Thieß (Königsb. Allg. Ztg. 561 u. a. O.); Paul Wittko (Königsb. Tagebl. 331); F. L. Sack (Bund, Bern, 559); Sd. (N. Zür. Ztg. 2099); Hugo Marti (Bund, Bern, 559).

Ist Werther aus der Mode?

Eine Verteidigung

„Sie glauben, es sei für den Poeten leichter, mit Leid und sentimentalem Schwelgen abzuschließen als mit einer handfesten Entwirrung des Knäuels der Handlung. Das mag in manchen Fällen so sein. Kommt Ihnen aber bei der Durchsicht meiner Sammlung von Schlußsätzen nicht auch der Verdacht, daß gar manchem Schreiber das Happy end sehr viel leichter fällt? Wir wollen gewiß nicht dafür plädieren, daß jeder Roman mit einer Art Massensterben und einem Trümmerhaufen zerbrochener Illusionen ende, aber erkennen wir doch auch an, daß zu einem rührenden, aufwühlenden, sentimentalen Schluß ein gewisser Mut gehört, der Mut, im Felde der Dichtung die alltäglichen Abläufe, die Plattheiten des Zufalls und der Wendung zum guten Weiterleben auszuschalten.

Schiller hat einmal einen Aufsatz geschrieben über den Grund unseres Vergnügens an tragischen Gegenständen. Lassen wir den moralischen Sinn der Läuterung, der in diesem Wort vor allem gemeint war, ganz beiseite, so bleibt doch die, wie ich glaube, auch heute gültige Erkenntnis, daß Dichtung aus tragischem Grundgefühl eine Art Überhöhung des Wirklichen ist, und daß daher auch das tragische Ende seine Berechtigung haben kann. Im Durchschnittsroman mag der unharmonische Schluß oft darum verstimmen, weil die Gefühlslage des Ganzen nicht hoch genug war. In einzelnen Fällen wird da wirklich ein ‚guter' Schluß ehrlicher und weniger verkrampft erscheinen. Trotzdem halte ich es für gefährlich, das Lesepublikum so zu lenken, daß es

vom Unterhaltungsroman immer das Happy end verlangt. Denn dann könnten manche berufenen jungen Dichter es verlernen, daß sie erst durch die Entwicklungsstufe der düsteren und tragischen Stimmungen hindurch müssen, bevor sie zur Ausgewogenheit und Reife gelangen." Karl Korn (Berl. Tagebl. 568).

Rainer Maria Rilke

(Zum 60. Geburtstag)

„Sein Werk liegt gesammelt vor uns da. Seit seinem Tode ist nur ein Band „Späte Gedichte" hinzugekommen. Außer den Briefen, von denen ein Band noch aussteht und im nächsten Jahr herauskommen soll. Diese ergänzen das Werk auf eine ganz einzige Art und Weise. Man möchte sagen, Werk und Brief sind hier wie Rock und Futter, doch ist letzteres aus so kostbarem Material, daß wohl einer einmal auf den Gedanken verfallen könnte, den Rock mit dem Futter nach außen zu tragen. Es gibt gewiß noch wichtigere Briefe, aber keine schöneren. Und hier ist auch gleich die Gelegenheit gegeben, einem Einwand zu begegnen, der zuweilen laut wird, dem Einwand, sie wären alle von vornherein für eine Veröffentlichung nach dem Tode als wesentlicher Bestandteil des Gesamtwerkes geschrieben worden. Dieser Einwand hält schon darum nicht Stich (abgesehen vom Falschen desselben), weil er auf einem Mißverständnis der ganzen Persönlichkeit Rilkes beruht, denn Rilke operierte laut oder im stillen nie und unter gar keinen Voraussetzungen mit den seit Schiller dem Deutschen allzu geläufigen Antithesen von Kunst und Natur, Spontaneität und Reflexion, Naiv und Sentimental und wie man es sonst ausdrücken möchte. Alle Rhetorik, als welche auf Antithesen von sich aus angewiesen ist und ohne solche keinen Atem fände, war ihm immer ganz fremd und fern geblieben. Bei Gelegenheit kommt es in seiner Sprache zu zierlich Versteiftem oder zu schnörkelhaft Geronnenem, niemals aber zu bloß Begriffhaftem. Ich will auch gleich sagen, womit das bei ihm zusammenhängt, was herauszubringen mir auch darum dringlich erscheint, weil ich dadurch in die Lage versetzt bin, gleich jetzt das Geheimnis seiner Form aufzudecken und damit zugleich auf die Grundidee seines ganzen Dichttums hinzuweisen.

Womit es also im tiefsten zusammenhängt: mit seinem Gefühl für Raum, für die Raumwelt, als in welcher er fühlte und sah, mit seiner Art, alles in den Raum hineinzustellen und in Raumhaftes zu verwandeln. Man lese einmal auf das, auf den Raum hin, seine Gedichte von Anfang bis zu Ende durch. Ich könnte hier ganze Spalten mit Zitaten solcher Raum-Metaphern bedecken. Wenn es für Rilkes Geist überhaupt einen Begriff gab oder geben konnte, ein Umgreifendes, Begreifend-Begriffenes, eine Umfassung und einen Zaun der Welt, so war es der Raum und kein anderer, der Raum des Sehers, der Raum, in den der Gott mit ‚Schöpferhänden' die Dinge hineinstellte, der mythische Raum der Verwandlungen, eben der Raum, der zugleich Welt war, Gottes- und Kinderwelt." Rudolf Kaßner (Frankf. Ztg. 618).

Vgl. auch: Germania 336; Paul Nathrath (Köln. Ztg. 618/19); Ernst Ludwig Schellenberg (Leipz. N. Nachr. 338 u. a. O.); Magdalene Benser (Westf. Landesztg., Rote Erde 334); Adolf Hösel (Völk. Beob., Württ. Ausg. 338); Otto Heuschele (Stuttg. N. Tagbl. 568); Paul Wittko (Wilhelmshavener Ztg. 283); Emil Barth (Magdeb. Ztg., Lit. Beil. 49); Wolf von Niebelschütz (Magdeb. Ztg. 615).

*

Zur deutschen Literatur

„Kädmon, der Angelsachse." Von Caroline Schmitz (Köln. Volksztg. 326).

„Roswitha, die Deutsche." Ein Tausendjahrgedächtnis. Von Friedrich Stichtenoth (Völk. Beob. 340).

Vgl. auch: fm. (Köln. Volksztg. 339).

„Bildnis von Adalbert Stifter." Von Bruno Brehm (Münch. N. Nachr. 348).

„Wilhelm Raabe." Von Marta Weber (N. Zür. Ztg. 1986).

„Niederdeutsche Dichter: Theodor Storm." Von Heinz Riecke (Westf. Landesztg., Rote Erde 336).

„In Kilchberg bei Conrad Ferdinand Meyer." Von Julia Virginia Laengsdorff (Schwäb. Merk. 290).

„Platens Kampf um die Form." (100. Todestag.) Von Friedrich Weißinger (D. A. Z. 566/67).

„Der Kampf um die Form, der für Platens Gesamtwerk kennzeichnend ist, entsprang keinem Mangel an menschlicher oder dichterischer Substanz, keinem dünnblütigen Epigonentum, er war der ins Geistige und Künstlerische überhöhte Ausdruck eines geschlossenen und einheitlichen Weltbildes, das die Gefahren der beginnenden Auflösung und kulturellen Zersetzung voraussah und mit der Kraft des Wortes zu bannen suchte. Ein leidenschaftlicher Anwalt des Geistes und der Überlieferung, in dem die gestalthafte Welt der Antike wiederauflebte, rang gegen die gestaltlosen Mächte seines Zeitalters und gab — mit seinem Leben und Dichten — ein Beispiel ‚strenger Pflicht und römischer Zucht', als Grundkräften einer zukünftigen, apollinisch gebändigten deutschen Kultur."

Vgl. auch: Erich Tüllner (Berl. Börs.-Ztg. 569); Albert H. Rausch (Köln. Ztg. 616/17); Victor Meyer-Eckhardt (ebenda 644/45); Hans von Hülsen (ebenda 614/15); Adolf von Hatzfeld (Frankf. Ztg. 620); Victor Meyer-Eckhardt (Münch. N. Nachr. 311); —th. (Völk. Beob., Württ. Ausg. 339); Theodor Zenker (Stuttg. NS-Kur. 567); Matthäus Becker (Württ. Ztg. 284); Johann Frerking (Hannov. Kur. 566/67); Will Scheller (Kassel. Post 336 u. a. O.); Hans von Hülsen (Gieß. Anz. 284); Armin Kesser (N. Zür. Ztg. 2124); Robert Braun (Bund, Bern, 567).

„Zum Todestage von Stefan George." Von J. Pabst (Völk. Beob. 338).

„Er war mein Freund." Friedrich Kayßler über Christian Morgenstern (Berl. Tagebl. 608).

„Charlotte Nieses Tod." Von H. B. (Hamb. Anz. 288).

Zum Schaffen der Lebenden

„Ein Gesamtbild deutscher Kultur: Richard Benz und sein Schaffen." Von Karl Rauch (Stuttg. N. Tagbl. 550).

„Das Werk Hermann Eris Busses." Von Adolf von Grolman (Nationalztg., Essen, 334).

„Hamida. Gerhart Hauptmann und die Zigeuner." Von Hanns Weltzel (Deutsche Zukunft 1).

„Ein westfälischer Dichter siedelt." (Adolf von Hatzfeld.) Von Dr. K. (Westf. Landesztg., Rote Erde 322).

„Jakob Schaffner. Zum 60. Geburtstag." Von Hugo Marti (Bund, Bern, 533).

„Bemerkungen zu Jakob Schaffners Werk." Von P. Fäßler (N. Zür. Ztg. 1982).

„Richard Teschners Figurenspiegel." Von Herbert Gröger (N. Zür. Ztg. 1973).

„Begegnungen mit Alfred Karrasch." Von Kurt Ziesel (Stuttg. NS-Kur. 585).

„Der Romanschriftsteller Florian Seidl." Von K. Mayer (Regensburger Anz. 344).

„Gustav Leutelt." Von Kurt Müno (Stuttg. NS-Kur. 23. Nov. 1935).

„Wilhelm Pleyer." Von Adolf Filipp (Völk. Beob., Württ. Ausg. 342).

„Franz Lüdtke der Mensch und der Dichter." Von Friedrich Taubert (Posener Tagebl. 278).

„Walter Vollmer." Von Edmund Starkloff (Nationalztg., Essen, 329).

„Wolf Justin Hartmann." Von Th. Engelmann (Münch. N. Nachr. 343).

„Josef Wiessalla." Von Wolfgang von Einsiedel (Münch. N. Nachr. 329).

„Bekanntschaft mit jungen schlesischen Dichtern." Von Ehrhard Evers (Magdeb. Ztg. 641).

*

„Anna Croissant-Rust." (75. Geburtstag.) Von Ferdinand Denk (Völk. Beob., Württ. Ausg. 344).

Vgl. auch: F. G. (Köln. Ztg. 637); Paul Wittko (Mannh. Tagebl. 7./8. Dez. 1935); Hans Brandenburg (Münch. N. Nachr. 336); Dr. Owlglaß (Frankf. Ztg.).

„Der Bauerndichter Tirols." (75. Geburtstag von Franz Kranewitter.) (Stuttg. NS-Kur. 591).

Vgl. auch: Andreas Weinberger (Völk. Beob., Württ. Ausg. 352).

„Der Erzähler Paul Oskar Höcker." (75. Geburtstag.) Von M—o (Berl. Lokalanz. 291).

Vgl. auch: Paul Wittko (Magdeb. Generalanz. 287).

„Ein Dichter deutscher Sehnsucht." (50. Geburtstag von Albrecht Schaeffer.) Von Alfred Schelzig (Germ. 339).

Vgl. auch: M. K. (Deutsche Zukunft 49).

*

„Ursprung, Form und Stil." Henry Benrath über sein Buch „Die Kaiserin Konstanze" (Frankf. Ztg. 643):

„Das Buch nennt sich: ‚Die Kaiserin Konstanze'. Dieser schmucklose und kategorische Titel ist der Exponent des Stiles. Und dieser Stil verlangte die Aufzeichnung des seelisch und geschichtlich Wesentlichen in geradester Linie. Der Titel stand fest, lange, ehe das Werk begonnen war. Dieser Titel und kein anderer hat Ton und Haltung des Werkes bestimmt: also auch die steile dramatische Spannung, die Strenge der Gliederung und die kühle Durchsichtigkeit der Sprache, welche nur in den verborgensten Untertönen lyrisch schwingen durfte. Jedes der drei Titelworte ist ein herber, schwerer, verpflichtender Inhalt. Sogar der Artikel. Denn es gab nur ‚die' Kaiserin Konstanze. Ihrem Charakter und ihrem tragischen Schicksal waren auch die kleinsten Elemente der Darstellung verpflichtet. Alle Gewichte der Handlung haben sich — in der Ur-intuition — ganz von selbst nach innen verlegt."

„Rhythmus deutscher Kultur." (Richard Benz.) (Der Mittag, Düsseldorf, 281).

„Wilhelm Schmidtbonn." („An einem Strom geboren" und „Lebensalter der Liebe".) Von Alfons Paquet (Frankf. Ztg. 644).

Zur ausländischen Literatur

„Einiges über heutige englische Literatur." Von Helene Nostitz (Berl. Tagebl. 557).

„Über die geistige Haltung des heutigen Engländers." Von E. Hildebrand (Berl. Börs.-Ztg. 551).

„Britische Dichtung — britisches Sendungsgefühl." Von von Leers (Münch. N. Nachr. 345).

„Das moderne England im Roman." Von Hermann Stresau (Berl. Börs.-Ztg. 551).

„Der Engländer und das Sterben." (Joseph Conrad.) Von Friedrich Reck-Malleczewen (ebenda).

„Englische Lyrik." Von Hermann Stresau (ebenda).

„Der Erfinder der Kriminalromane." (Edgar Wallace.) Von Margarete Loscher (Berl. Tagebl. 556).

„Gefährliches dunkles Leben." (Amerikanische Literatur.) Von Hans Bütow (Frankf. Ztg. 601).

*

„Stendhal 1935." Von Herbert Koch (Deutsche Zukunft 49).

„Jules Romains." Von W. E. Süskind (Magdeb. Ztg. Lit. 48).

„George Sand und J.-J. Rousseau." Von B. Fn. (N. Zür. Ztg. 2093).

„Georges Duhamel." Von Bu. (N. Zür. Ztg. 2093).

„Robert de Traz." Von —doz. (Bund, Bern, 527).

„Umschichtung im französischen Schrifttum." Von Albert Buesche-Paris (Berl. Tagebl. 556).

„Rückkehr zum Geist." (Jungfranzösisches Schrifttum.) Von Charlotte Demmig (Germ. 337).

„Literarischer Rennsport in Frankreich." Von Adolf Thiersch (Münch. N. Nachr. 351).

*

„Horaz und die lateinische Welt." (Zum 2000. Geburtstag.) Von Karl Korn (Berl. Tagebl. 579):

„Römisch ist Horaz' Staatsbewußtsein, ebenso römisch ist die Klarheit seiner Gedanken, die Freude an der rechtlichen Abgrenzung zwischen den Bezirken des einzelnen und der Gesamtheit, die leichte Skepsis und der pragmatische Wirklichkeitssinn, die monumentale Form und zugleich die Urbanität seiner geselligen Sitte. Die Humanisten der Renaissance hatten schon recht, wenn sie in ihm einen großen Künstler antiker Menschlichkeit feierten. Wollte man es auf eine Formel bringen, Horaz hätte als der Dichter der schönen Ratio, des Maßes und der Form zu gelten."

Vgl. auch: Horst Rüdiger (Völk. Beob. 341 u. a. O.); Wilhelm Braubach (Köln. Ztg. 592/93); F. Wippermann (Köln. Volksztg. 341); Köln. Volksztg. 340; Rudolf Alexander Schröder (Frankf. Ztg. 626); Erwin Jäckle (Bund, Bern, Lit. Beil. 48); Hannov. Kur. 570/71.

„Noch einmal Giuseppe Mazzini!" Von Breno Bertoni (N. Zür. Ztg. 2046).

*

„Flämisches Schrifttum der Gegenwart." Von Otto Brües (Köln. Ztg. 603/04).

„Cyriel Verschaeve." Von J. M. (Köln. Volksztg. 326).

*

„Ein dänisches Dichterjubiläum." (Hans Christian Andersen.) Von R. (Hannov. Kur. 556/57).

*

„Neue Dramatiker des Nordens." Von Vagu Börge (Köln. Ztg. 607/08).
„Die dichterische Substanz bei Hamsun und ihre filmische Verarbeitung." Von Frz. Jos. Kleinkorst (Berl. Börs.-Ztg. 551).
„Bei Gunnar Gunnarsson auf Fredsholm." Von Charles Hünerberg (Deutsche Zukunft 50/51).
Vgl. auch: K. H. Bühner (Stuttg. NS-Kur. 585).

Allgemeines

„Westschweizerische Literatur." Von —doz. (Bund, Bern, 545).
„Auf dem Weg zu einem neuen Vers-Drama?" Von Erich Dürr (Stuttg. N. Tagbl. 570).
„Vom ‚Rollwagenbüchlein' zum Reiseroman." Germania 347.
„Deutsche Lyrik in dieser Zeit." Von Heinrich Getzeny (Köln. Volksztg. 340).
„Staat und Genius." Von G. F. He. (Magdeb. Ztg. 655).
„Über das Lesen." Von Herbert Ihering (Berl. Tagebl. 580).
„Künstlerische Formen im alten Weihnachtslied." Von Johannes Klein (Frankf. Ztg. 656).
„. . so fand ich zum Buch." Von E. Langenbucher (Schwäb. Merk. 280).
„Estnische Dichtung." Von G. M. (Bund, Bern, 545).
„Gestaltungsformen des Romans." Von Joseph Michels (Köln. Volksztg. 333).
„Die beste deutsche Gedichtsammlung." Von Börries, Freiherr von Münchhausen (Deutsche Zukunft 52).
„Gott und Vaterland." Neue deutsche Lyrik (Ludwig Barthel). Von Karl Rauch (Köln. Ztg. 622/23).
„Unter der Lupe." Von F. M. Reifferscheidt (Frankf. Ztg. 648):

„Wie hart und bitter, aber zugleich wie notwendig es manchmal ist, der persönlichen Note zu entsagen, lehrt der Fall eines Schriftleiters, der den ‚Witiko' von Adalbert Stifter als Fortsetzungsdruck veröffentlicht hat, nicht ohne ihm aus Eigenem einen das Unterfangen gewissermaßen rechtfertigenden Untertitel anzudichten. Dieser Untertitel lautet: „Ein Roman vom Werden Deutschen Reiches' und hat vermutlich bewirkt, daß sich Stifter in seinem Grabe umdrehte. Man kann zwar, so oft es einem nur Spaß macht, von ‚großem Reichtum' sprechen, nicht aber von ‚Deutschem Reich'. Denn das Deutsche Reich ist, wenn auch in übertragenem Sinne, etwas ungemein Gegenständliches und mithin ganz und gar kein abstrakter und allgemeiner Begriff wie Armut oder Reichtum. Der Schriftleiter muß also, so leid es uns tut, den von ihm unterschlagenen bestimmten Artikel der ihn gebieterisch zurückfordernden Mutter Sprache unter Abbitte seines Delikts wieder herausgeben."

„Der Dichter und der Film." Von Wilhelm von Scholz (Berl. Tagebl. 604).
„Revolution des Geistes." Von Karl Troost (Köln. Ztg. 622/23).
„Das deutsche Volkslied." Von Richard Weiß (N. Zür. Ztg. 2092).

Echo der Zeitschriften

Deutsche Zeitschrift. XLIX, 3/4. In einem Vortrag „Nationale und universale Denkformen im deutschen Humanismus" warnt Werner Kaegi davor, den Humanismus zu ausschließlich als Ausfluß der italienischen Renaissance anzusehen:

„Nicht nur als soziologische Erscheinung, sondern auch als geistige Lebensform trägt der deutsche Humanismus Züge, die ihn als eine höchst organische Fortsetzung spätmittelalterlicher deutscher Lebensideale erscheinen lassen. Dürers Hieronymus im Gehäus ist ein Idealbild des deutschen Humanisten. Hieronymus, der heilige Philologe, ist aber gerade der Patron der Brüder vom gemeinsamen Leben, die man auch Hieronymianer nannte. Jener Stich ist in manchem Sinn eine Illustration der beata tranquillitas, die Konrad Mutian, der Führer eines mitteldeutschen Humanistenkreises, zum Leitwort gewählt hat. Das Wort, das über seiner Türe stand, ist der Refrain seiner Briefe. Sein Sinn ist vielfach mißverstanden und als weltferne Behaglichkeit übersetzt worden. In Wirklichkeit heißt es: selige Stille oder geradezu Seelenstille, und damit ist das Stichwort der mystischen Lebenslehre, der Befreiung von allen Affekten, gegeben, als deren Fortsetzung der Humanismus Mutians sich in mehr als einem Punkte erweisen läßt. Noch drei Jahrhunderte später sollte derselbe Gedanke in der Götterstille der deutschen Klassik eine letzte Erhöhung erfahren.

Indem wir die Sphäre des Existentiellen und Unbewußten verlassen, betreten wir das Gebiet des nationalen Denkens und Bewußtseins. Es wäre naheliegend, hier schon von der Bedeutung der Kaiseridee und der Person Maximilians I. zu sprechen. Um aber zunächst ganz im engsten Rahmen des Nationalen zu bleiben, möchte ich an die Tatsache erinnern, daß das Bewußtsein von der unvergleichlichen Kraft, Unbesiegbarkeit und naturhaften Ursprünglichkeit der geramanischen Stämme dem deutschen Volk von niemandem lauter gepredigt wurde als von den Humanisten um 1500, und daß sich diese Humanisten dabei stützten auf eine lateinische Quelle, die manchem unter ihnen als das Wertvollste an der römischen Literatur vorkommen mochte: auf die neuentdeckte Germania des Tacitus. Wimpheling hat sie ausgiebig benützt, Beatus Rhenanus ediert und kommentiert. Dank der Schrift dieses Lateiners sind sich die Deutschen um 1500 ihres germanischen Charakters bewußt geworden. Aber zugleich begann man nun die Vorstellung, daß die Germanen die direkten Erben der Römer seien, deutlicher zu fassen.

Vor dem lauten Chor der Germaniabegeisterten mußte eine Stimme, wie diejenige Thomas Murners, der die Meinung vertrat, auch den Franzosen habe die deutsche Nation einiges zu danken, überhört werden. Nirgends hat das nationale Denken der Deutschen schärfere und bewußtere Formen angenommen als im Kreis der Elsässer Humanisten. Ihr Haupt, Jacob Wimpheling, verteidigt den Ruhm der deutschen Nation nach zwei Seiten, gegen die Italiener, die allein das Erbe der Alten gepachtet zu haben glaubten, und gegen die Franzosen, die nicht wüßten, daß die Grenze Deutschlands nicht am Rhein, sondern jenseits der Vogesen liege. Bei Wimpheling ist es eine deutliche Berufung auf die mittelalterliche Geschichte Deutschlands, wenn er sagt, die Deutschen hätten das Römische Reich mit ihrem Blute erkauft."

Dichtung und Volkstum. XXXVI, 4. In Hans **Jaegers** Aufsatz „Die Lebensgestaltung im Werk Ina Seidels" ist über den Roman „Das Labyrinth" gesagt:

„Was die Dichterin an der Gestalt George Forsters wohl vor allem interessierte, war das Lebensproblem eines Menschen, der schon in frühester Kindheit der wärmenden, heimatgebenden Welt der Mutter entrissen wird und ganz der Tyrannis des Vaters verfällt. Dadurch bilden sich in seiner Seele ungesunde Spannungsverhältnisse, die nie zu natürlichem Ausgleich kommen, denn trotz tiefster Verbundenheit mit dem Vater wird George Forster bewußt und unbewußt von der Sehnsucht zum realen und erhöhten Mutterbild beherrscht. Zu einer solchen Gestalt konnte die Dichterin sich in verstehendem Muttergefühl in innigste Beziehung setzen und aus der Polarität ihres Wesens auch die Macht des Vatergeistes über den ausnehmend begabten Knaben nachempfinden. Sie vermochte es, die polare Spannung im Helden aus den Wurzeln her zu erfühlen und bis in den lebenswarmen und doch auch wieder lächelnd-, manchmal bitter-ironischen Stil der Darstellung hineinzutragen, einen Stil, der zu gleichen Teilen die Gefühlswärme verstehender Mütterlichkeit und die Überlegenheit erkennenden Geistes seltsam reizvoll verbindet.

Es gibt eine Bindung, die Heimat schafft und eine Gebundenheit, die verhängnisvolles Schicksal ist. Das letzte offenbart sich in George Forsters rettungslosem Verfallen an den Vater. Die Urgründe dazu sind vorwiegend Furcht und Respekt vor der robusten Vitalität der väterlichen Persönlichkeit, die sich schon in den Phantasien des Knaben mit den Gestalten des Menschenfressers und des Königs Minos aus den Erzählungen der Mutter verbindet. Daneben beruht die bedrückende Schicksalsgemeinschaft, die sich zwischen Vater und Sohn ausbildet, auch auf geistiger Verbundenheit und nicht zuletzt auf dem Erbe der Mutter im Sohn. (‚Wie sehr du deiner Mutter gleichst, mein Sohn!' 55.) Es bestehen da geheime Bluts- und Geistesbindungen zwischen Vater und Sohn, die in gleicher Weise anziehend und abstoßend sich auswirken. Auch die — erst sehr späte — Erkenntnis des väterlichen Despotismus kann daher das Bewußtsein der tiefen Verbundenheit mit dem Vater nicht töten. Nach der Loslösung von ihm fühlt sich George Forster mithin ohne Halt (284) und denkt manchmal zurück an das frühe ‚Glück sklavischer Abhängigkeit'."

*

„Friedrich von Spees Trutznachtigall." Von Gustave O. **Arlt** (Modern Philology XXXIII, 2).
„August Graf von Platen-Hallermünde zu seinem Gedächtnis." Von Reinhold **Schneider** (Deutsches Adelsblatt LIII, 50).
„August von Platen." Von P. H. von **Blanckenhagen** (Deutsche Zeitschrift XLIX, 3/4).
„Der Rembrandtdeutsche Julius Langbehn." Von Rob. **Schneider** (Zeitschrift für Deutsche Bildung XI, 12).
„Paul Ernst und der Roman." Von K. A. **Kutzbach** (Dichtung und Volkstum XXXVI, 4).
„Rings um Stefan George." Von Rudolf **Ibel** (Völkische Kultur III, 12).
„Rilkes Briefe an George." Von Carl **Sieber** (Corona V, 6).
„Rainer Maria Rilke." Von Lothar **Erdmann** (Das Deutsche Wort/Die Große Übersicht 1. Dezemberheft).
„Paul Oskar Höcker zum 70. Geburtstag." (Velhagen & Klasings Monatshefte L, 4).
„Hermann Stehr." Von Rob. **Petsch** (Dichtung und Volkstum XXXVI, 4).
„Betrachtungen über Kolbenheyer, seinen Geschichtsroman und seine Philosophie." Von Hermann **Gumbel** (Dichtung und Volkstum XXXVI, 4).
„Emil Strauß als Erzähler." Von Wilhelm **Stapel** (Deutsches Volkstum XVII, 12).
„Das Weltbild Ernst Wiecherts." Von Reinhard **Fink** (Zeitschrift für Deutschkunde XLIX, 9).
„Otto Brües." Von Adolf von **Grolman** (Neue Literatur XXXVI, 12).
„Heimat und Herkunft." Von Otto **Brües** (Neue Literatur XXXVI, 12).
„Johanna Ambrosius." Von Carl **Lange** (Ostdeutsche Monatshefte XVI, 9).
„Bekenntnis zur Innerlichkeit." (Karl Röttger.) Von Otto **Hanger** (Lebendige Dichtung II, 3).
„Ungrund." (Ernst Penzoldt.) Von Friedrich **Bischoff** (Neue Rundschau XLVI, 12).
„Ein lange verkannter großer Dichter." (Jos. Weinheber.) Von Robert **Hohlbaum** (Völkische Kultur III, 12).

*

„Shakespeare oder Rothe." Von H. Ch. **Mettin** (Tat XXVII, 9).
„Englische Lieblingsbücher." Von Sigismund von **Radecki** (Hochland XXXIII, 3).
„José Ortega y Gasset und die europäische Gegenwart." Von Otto **Urbach** (Das Deutsche Wort/Die Große Übersicht, 2. Dezemberheft).
„Kostis Palamas." Von Alex. **Steinmetz** (Neue Literatur XXXVI, 12).

*

„Der Roman im akustischen Zeitalter." Von Harald Braun (Eckart XI, 12).
„Dichtung und Staatsleben in der deutschen Schweiz." Von Emil Ermatinger (Neue Schweizer Rundschau III, 8).
„Schweizerische Romanliteratur." Von Carl Helbling (Neue Schweizer Rundschau III, 8).
„Weihnachten bei schlesischen Dichtern." Von Dora Lotti Kretschmer (Ostdeutsche Monatshefte XVI, 9).
„Das geistige Leben in Flandern." Von Victor Leemans (Hochland XXXIII, 3).
„Biographie und Drama." Von Hans Niedermeier (Das Innere Reich II, 9).
„Deutsches und antikes Drama." Von Karl Reinhardt (Deutsche Zeitschrift XLIX, 3/4).
„Das Buch als Spiegel des Lebens." Von Robert Roseeu (Allg. Wegweiser 1935, 44).
„Kärntner Volkstumsdichtung." Von Max Rumpold (Lebendige Dichtung II, 3).
„Von Wesen und Wirkung des Heldischen im Roman unserer Zeit." Von Ernst Volkmann (Ostdeutsche Monatshefte XVI, 9).
„Zur Umwertung des deutschen Mittelalters in der Dichtung der Gegenwart." Von Oskar Walzel (Dichtung und Volkstum XXXVI, 4).

Echo des Auslands

Schwedischer Brief

Im Jahre 1934 trat auf dem Gebiet der Erzählung die junge Generation energischer in den Vordergrund als die, welche innerlich noch in der Vorkriegszeit wurzelt. Und sie konnte sich gelegentlich über den Absatz vieler oder doch einiger Auflagen freuen, wobei der erhebliche wirtschaftliche Aufschwung des Landes nicht ohne Bedeutung war. Der Literaturmarkt war wieder einmal beschickt wie noch nie — aber es gab ein paar Leistungen unter den vielen vergänglichen Romanen. An erster Stelle verdient Harald Beijers „Den goda gärningen" (Die gute Tat) (Norstedt) genannt zu werden. Als stilistische Präzisionsarbeit, als ein sehr sachliches Werk, das stolze Haltung mit heimlicher Glut verbindet, und als eine Ehrenrettung des durch die marxistischen Deklamationen und die billigste Tendenz tief gesunkenen sozialen Romans. Spielbühne des Werkes ist die Hauptstadt einer großen Republik, trotz Schillingwährung und Erinnerungen an Architekturen in Paris unverkennbar Berlin. Berlin um 1932. Aber Beijer schrieb keinen Schmöker vom Alexanderplatz (in seiner Terminologie: „Mercuriusplatz"), sondern ohne alle handgreifliche Anzüglichkeit auf Zeit- und Lokalbegebenheiten die Geschichte zweier junger Menschen in der Epoche der Arbeitslosigkeit, des formalen juridischen Denkens, der bürokratischen Wohlfahrtspflege. Ergo: Kurt Lanke und Ludwig Krause kommen unter die Räder. Aber sie rettet die private gute Tat eines Aristokraten — ja, Aristokraten —, der seine Menschenliebe nicht so ins Allgemeine geteilt hat, daß für den einzelnen nichts mehr übrigbleibt. Der Epoche wurde hier von einem, der sich das leisten kann, der Spiegel vorgehalten, aber nicht der beliebte Zerrspiegel. 414 Seiten musterhafte Prosa, eine in ihrer Art lateinische Prosa, welche allerdings jede lateinische Satzkonstruktion vermeidet. Daß diese „Gute Tat" aber trotz allem keine große Tat ist, beruht allein darauf, daß die Gestalten flächig gesehen sind, nicht rund und plastisch. Die künstlerische Zukunft Beijers ist abhängig von der Überwindung dieser Schwäche. Olle Hedbergs neues Buch „Iris och löjtnantshjärta" (J. und Flammendes Herz) (Norstedt) wirkt etwas ermüdet, aber nicht ermüdend. Alle bekannten Vorzüge Hedbergs sind vorhanden, vor allem die untendenziöse Schärfe der Beobachtung, welche — ohne Ideologie — der Oberklasse keinen Vorwurf erspart. Aber man glaubt Fräulein Iris — der Heldin von Hedbergs vorjährigem Buch „Fria på narri" — ihre ethisch-erzieherischen Fähigkeiten nicht recht, die sie gegenüber ihrem Geliebten entwickelt. Die Iris von 1933 stimmt nicht überein mit der von 1934. Dadurch wird diese éducation sentimentale ein wenig unglaubwürdig. Vielleicht deswegen, weil Hedberg nicht nur ein exakter Schriftsteller, sondern auch ein Dichter ist, der diesmal seinem Gefühl mehr nachgegeben hat als den Forderungen der Technik. Gösta Gustaf-Janson konnte nicht in ein solches Dilemma geraten. Der große Erfolg seines sehr gut erzählten Romans „Gubben kommer" (Der Alte kommt) (Bonnier) beruht auf der Beherrschung des Handwerklichen, was zu preisen wäre, bliebe es nicht Selbstzweck. Waldemar Hammenhögs Stärke liegt in der Beherrschung des Stofflichen: er ist Spezialist für den unteren Mittelstand Stockholms, den er so getreu beschreibt, daß jeder Mittelständler sich hier wiedererkennt und so zu einem (freilich nicht ganz reinen) ästhetischen Genuß kommt. Daher wurden die „Lindbergs" (Natur och Kultur) zu einem Erfolg. Die Gruppe der „Primitivisten" dagegen gab Bücher heraus, die offenbar mehr umstritten als gekauft wurden. Die Kühnheit (oder Roheit), mit der diese marxistisch orientierten jungen Schriftsteller eindeutig sexuelle Probleme behandeln (nicht selten in sprachlich verwahrloster Diktion), scheint den Lesern doch auf die Nerven zu fallen. Schweden ist kein Land für „Unterleibspoesie" — so nannte man diese sozialsentimentale Kolportage, die sich übrigens das Landproletariat als Stoffgebiet auswählen mußte. Für die Richtung ist der Titel des (sehr schwachen) Buches von

Helmer Grundström „Blodet ropar ur mullen" (Das Blut ruft aus der Scholle) (Schildt) bezeichnend, welche dem Vorbild sowjetrussischer Fadiane nachstrebt (Artur Lundkvist „Floderna flytar mot havet" [Die Flüsse stürzen ins Meer] [Tiden]) oder, wie „Sallys söner" (Sallys Söhne) (Bonnier) von Moa Martinson, einen Abklatsch der Wirklichkeit bietet. Aus dieser literarischen Unterwelt ragt nur Eyvind Johnson hervor, dessen Buch „Nu var det 1914" (Nun war es 1914) (Bonnier) nicht bedeutungslos ist: Geschichte vom wahrhaft schweren Leben eines jugendlichen Holzarbeiters in Norrland. — Woran es wohl liegen mag, daß nur selten ein Roman zustandekommt, der Humor mit literarischen Qualitäten vereint? Und doch gab Hjalmar Bergman manches schöne Vorbild. Ein erfreulicher und beachtenswerter Versuch in dieser Hinsicht ist „En vecka i Skåne" (Eine Woche in Schonen) (Norstedt) von Elsa Eschillius, der fröhlich und herb von den kleinen Katastrophen berichtet, welche der Besuch einer gar zu tüchtigen Hausfrau auf einem an sich stramm verwalteten Gut bewirkt. Seine psychologischen und psychologistischen Neigungen gibt Hans Botwid Ausdruck in „Oväntat sällskap" (Unerwartete Gesellschaft) (Norstedt), dessen Gestaltungskraft freilich nicht immer mit dem Scharfblick übereinstimmt, der gefährliche seelische Spaltungen ergründet. An „politischen" Romanen ist kein Mangel, die alle in Deutschland spielen bzw. zu den deutschen Ereignissen Stellung nehmen — stets mit feindlicher Absicht (Arvid Brenner „Kompromiss" [Tiden], Artur Möller „Rasförrädare" [Holmström] A. von der Post „Hell Salling!" [Bonnier]). Als Beispiele für die gehobenen Unterhaltungsromane seien die Bücher von Elswig Thunberg „Mitt hem är min borg" (Mein Heim ist meine Burg) (Geber) und von Vera von Kraemer „Hon och hennes svägerskor" (Sie und ihre Schwägerinnen) (Geber) genannt. Das eine gibt ein lebendes und wirklichkeitsnahes Bild von den Gegensätzen der Generationen im begüterten Mittelstand, wie sie die Verschiedenheiten im Weltanschaulichen und in der Soziallage bewirken, das andere berichtet von den sich trennenden Wegen der Kinder eines Gutsbesitzers, die nach dem Tod des Vaters nach Stockholm ziehen, nicht stets auf überzeugende Weise, aber mit Sinn für die Realitäten des Alltags.

Novellenbände sind seit Jahren unbeliebt, da sie meistens durch die Sammlung von nicht selten minderwertigen Kurzerzählungen entstanden. Mehr als ein Schriftsteller wurde dadurch in die ihm nicht liegende Romanform gedrängt, während er im Gebiet der kleinen erzählenden Form Gutes hätte leisten können. Berit Spong ist dieser Versuchung nicht erlegen. Sie blieb dem ihr angemessenen novellistischen Beruf treu. Und sie nimmt sich Zeit für ihre Produktion — eine bei Erzählern allerorts selten gewordene Tugend. Ihre Novellensammlung „Slottet på rullgardinen" (Das Schloß auf dem Fenstervorhang) (Norstedt) bestätigt ihren bereits erworbenen Ruhm und hat Aussicht, in der Menge vergänglicher Bücher als eine Leistung von dauerndem Wert zu bleiben. Jede dieser zehn Novellen — von der Urheberin allzu bescheiden Erzählungen genannt — ist um eine abstrakte Idee gebaut, aber in der Durchführung so blutvoll und dem Lebendigen aufgeschlossen, wie es Berit Spongs großer Gestaltungskraft entspricht. Fredrik Böök beurlaubte sich diesmal von der Essayistik und versuchte sich — nicht das erstemal — als Erzähler. Seine „Historier från Hallandsåsen" (Geschichten vom halländischen Landrücken) (Norstedt) sind im nordwestlichen Schonen beheimatet und behandeln Menschen und Schicksale aus der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, als noch ungebrochene Lebenseinheit und patriarchalische Verhältnisse vorhanden waren. Bööks Blick auf die sozialen Verhältnisse berührt sich oft mit den Anschauungen Paul Ernsts, für den er sich in einer Zeit einsetzte, da mancher deutsche Literat diesen mit Otto Ernst verwechselte. Charakteristisch für Böök ist die frische Erzählerfreude, welche auch den einfachsten Vorwürfen Schwung und Reiz abgewinnt und die aus den Menschengestalten das Erlebnis einer bestimmten Landschaft herausholt. An der Grenze von Tierschilderung und Novellistik steht „Vildfågelns fjäll" (Die Berge des freien Vogels) (Geber) von Sven Rosendahl, der Bericht von einem Falkenleben. Für jedes Tierbuch gilt die strenge Forderung, daß es kein Schreibtischprodukt sei und daß es sich mit einem Minimum an Anthropomorphisierung begnüge. Wenn nicht alles täuscht, genügt Rosendahls Werk diesen Forderungen. Die beigegebenen Lichtbilder sind an sich vorzüglich, stehen aber doch mit der novellistischen Haltung des Buches in fühlbarem Widerspruch. In die Chronik Pehr Bolins „Hundar jag haft" (Hunde, die ich gehabt habe) (Geber) passen eingefügte Photos; aber der treffliche, auch als Beitrag zur Tierseelenkunde wertvolle Text wird durch diese, offenbar mit noch unvollkommenen Apparaten aufgenommenen Bilder nur mäßig „illuminiert".

Auf lyrischem Gebiet wäre zu erwähnen, daß die schon früher gemachte Beobachtung sich bestätigt: zwei Fronten entstehen. Die eine betont das Heroische, die andere das Chaotische. Zur letztgenannten gehört Harry Martinson, dessen Buch „Natur" (Bonnier) von radikaler Neutönerei erfüllt ist, welche — wie man sie auch benennt — letzthin Expressionismus ist, und zwar als Morphose eines unreif-gärenden Sturm und Drangs. Eines Sturm und Drangs, wie ihn der nicht weniger

radikale Finnland-Schwede Elmer Diktonius nun zu überwinden beginnt („Mull och moln“ (Scholle und Wolke) (Schildt). Die heroische Haltung vergegenwärtigt Einar Malm, der in der Sammlung „Ur askan i elden“ (Aus der Asche im Feuer) (Norstedt) nach einem spartanisch einfachen Stil strebt, welcher das große Wort ebenso verschmäht wie das konventionell „Poetische“. Malms Dichtung ist nicht so sehr formgewordener Sentimentsausdruck als ein in unbestechlicher Klarheit des Gefühls geborenes Weltbild. Hier wird Verbundenheit mit Blut und Boden nicht triebhafte Chaotik (wie bei den „Primitivsten“ und bei Martinson), sondern überlegene Klarheit, die ihre Grenzen kennt.

Die in Buchform bisher nicht veröffentlichte frühe Lyrik Erik Axel Karlfeldts gab mit kluger Einleitung Sv. Haglund heraus, unterstützt durch die wertvollen bibliographischen Bemühungen von Nils Afzelius („Ungdomsdiktning“) (Wahlström och Widstrand). Man lernt hier diesen genialen Lyriker aus Blut und Boden als Werdenden und Lernenden kennen. Einen schätzenswerten Durchschnitt durch die moderne deutsche Lyrik bietet die Anthologie „Från George till Kästner“ (Bonnier), welche Bertil Malmberg, Johannes Edfelt und Irma Nordvang übertrugen. Besonders die Nachdichtungen Malmbergs (sie betreffen u. a. George, Rilke, Hofmannsthal) sind schlechthin meisterhaft.

Von den wenigen im Druck erschienenen Dramen ist namentlich Prinz Wilhelms Schauspiel „Den andre“ (Der Andere) (Norstedt) bemerkenswert: die Darstellung der seelischen Spaltung eines schizophrenen Menschen wendet die allegorischen Mittel des mittelalterlichen Mysteriums an. Sigfrid Siwertz' erfolgreich aufgeführtes, aber nicht im Buchhandel zugängliches Schauspiel, „En hederlig man“ (Ein Ehrenmann), behandelt — mit Blick auf MacDonald — die Überschneidung ehrlicher Gesinnung und tatsächlicher Macht bei einem Politiker.

Die Essayistik im engeren Sinn des Wortes ist 1934 nicht sehr reichlich vertreten. Der Maler Rikard Lindström schrieb das ebenso kluge wie gefühlvolle Reisebuch „Middagshöjd“ (Am Mittag des Lebens) (Norstedt), der konservative Kulturkritiker Knut Hagberg den anregenden, leider aber auch im übertragenen Sinn uneinheitlichen Band „Bygd och hävd“ (Gau und Brauch) (Norstedt), der Philolog Claes Lindskog eine Sammlung formvollendeter Aufsätze von den unverlierbaren Werten hellenischer Gesittung „Känn Dig själv!“ (Erkenne dich selbst!) (Geber). Hier könnte man auch die politischen (faschistisch-antidemokratischen) Essays von Örnulf Tigerstedt anführen, „Skott i överkant“ (Schuß in den oberen Rand) (Wahlström o. Widstrand).

Auf literarhistorischem Gebiet muß Algot Werins große Biographie über „Tegnér“ (Gleerup) genannt werden, die von Frieda Strindberg (geb. Uhl) herausgegebene Briefsammlung „Strindberg och hans andra hustru“ (Strindberg und seine zweite Frau) (Bonnier) und ferner das auch als Quellenwerk wichtige Buch über Leben und Wirken einer wichtigen kulturellen Vermittlerin zwischen Deutschland und Schweden, Amalia von Helvig, „Från Goethes Weimar till Geijers Uppsala“ (Geber), von Maria Holmström verfaßt. Gösta Bergman schrieb eine ebenso amüsante wie lehrreiche Untersuchung „Skolpojksslang“ (Der Slang der Schuljungen) (Bonnier); interessant die Feststellung, daß das Deutsche unter den Lehnwörtern fremden Ursprungs die erste Rolle spielt, wobei sich manchmal originelle Umwertungen zeigen (z. B. Magdeburg = Mädchenschule).

Kulturgeschichtliches und folkloristisches Neuland erschließt die Untersuchung „Lapptrummor och runmagi“ (Lappentrommeln und Runenmagie) (Gleerup) des Lundenser Slawisten Sigurd Agrell. Axel W. Persson gibt einen sehr interessanten Überblick über die Ergebnisse von Ausgrabungen in verschiedenen Teilen Asiens und in Europa: „Med hacka och med spade“ (Mit Hacke und Spaten) (Norstedt).

Die verschiedenen Methoden der modernen psychologischen Forschung schildert in einer instruktiven Übersicht Alf Nyman in „Nya vägar inom psykologien“ (Norstedt). Bror Gadelius bietet eine sehr dankenswerte, eigene psychiatrische Erfahrung verwertende kritische Auseinandersetzung mit der Psychoanalyse, der Individualpsychologie und Jungs analytischer Psychologie in „Tro och helbrägdagörelse“ (Glauben und Gesundbeten) (Geber).

Das umstrittenste Buch des Jahrs war bevölkerungspolitischer Art, eine Auseinandersetzung mit der Frage des Geburtenrückgangs und der Gefahr der Entvölkerung des Landes. Gunnar und Alva Myrdal erblicken die einzig denkbare Problemlösung in einem marxistischen Kollektivismus... („Kris i befolkningsfrågan“) (Bonnier). —

Die Anzahl der Übersetzungen aus dem Deutschen war verhältnismäßig groß. Sie lassen sich in zwei Kategorien einteilen. Die eine wird charakterisiert durch die Namen Bruno Brehm („Das war der Anfang . . .“), Hans Fallada („Wer einmal...“), Carl Haensel (Der Kampf ums Matterhorn“), A. Kübler, Oswald Spengler („Jahre der Entscheidung“), Ernst Zahn („Steigende Wasser“), die andere durch Namen wie Döblin u. a.

Lund Ernst Alker

Kurze Anzeigen

Romane und Erzählungen

Krüsemann. Roman aus der Zeit nach dem Kriege. Von Heinrich Wolfgang Seidel. Berlin 1935, G. Grote. 285 S. Geh. M. 4,80, geb. M. 6,—.

Mit „Krüsemann" geht es einem so: man beginnt auf Seite 1 zu lächeln und lächelt sich buchstäblich bis Seite 285 durch: ich kann mir seit langem keine so reine, geistig-leichte und dann doch zugleich geistig-tiefe Erquickung denken, kein so von der Fülle eines zuverlässigen Humors Umfangensein, wie dies Buch mir es verschafft hat. Denn Herr Ottokar Krüsemann, dieser schrullige alte Knabe, ein Sonderling Gottes, hat es hinter den Ohren, seine wunderbare Güte, seine zarte Natur ist durch eine Dosis Pfiffigkeit erst wirklich schön geworden: man mag ihn über die Maßen gut leiden, den Herrn Krüsemann, und man sieht ihn, eine anima candida, durch das etwas angefaulte, morbid und durchtrieben gewordene Berlin von Anno 1923 wandeln, umgeben von einigen gleichfalls älteren Herrn, umworben von den unzweideutigen Anträgen der Peleikis im Kaffeehaus, zuletzt noch von dem jungen Leben der Ruth Lappenberg gegrüßt: ein Mann, der seine Liebe und Fürsorge einem Studenten namens Segewold zugewendet hat, umsonst, könnte man wohl sagen... aber freilich, nein, niemals umsonst... Szenen: ein Abendessen unter Herren („während Golling die Vorgerichte behandelte, als drohe Hungersnot"), eine fragile Liebesgeschichte, zuletzt noch Krüsemanns Begräbnis... aber da könnte man nun freilich viele hundert Augenblicke in dem Buche nennen, und bei allen ist es so, daß kein I-Punkt fehlt: Psychologie, Milieuschilderung, Gesprächstechnik, innere Haltung, über allem etwas wie ein Geheimnis... alles, alles. Du erinnerst dich: so oft du in die Stadt kommst, trittst du bei dem angesehenen Buchbindermeister dort in die Werkstatt, du atmest eine Weile die Luft, die dort weht, befühlst ein Leder, siehst einen Einband, und es ist alles eine große Freude: ein Mann, denkst du, der seine Sache von Grund aus versteht und dazu sie noch von ganzem Herzen liebt. Respekt denkst du, allen Respekt. Nun, von dieser Art ist die Freude an „Krüsemann".

Unterbalzheim — Albrecht Goes

Jugend stürmt Kremzin. Erzählung. Von Otto Gmelin. Jena 1935, Eugen Diederichs. 191 S. In Leinen M. 3,80.

„Kremzin" ist ein alter Adelssitz vor dem Konkurs. Die „Jugend" besteht aus einem Lehrer und einer Jungenschar, die ein Sommerlager auf dem Gebiet von Kremzin bezogen haben. Der Lehrer möchte, als er von den wirtschaftlichen Verhältnissen hört, das Schloß in eine Waldschule umwandeln. Reiche Gönner würden diesen Plan finanzieren, aber vorher ist der Widerstand der Letzten des Geschlechtes auf dem Schlosse zu besiegen, einer 81jährigen Gräfin, die von den Lagerinsassen als von einer Räuberbande spricht, und einer 19jährigen Gräfin, die Rilke liest: „Ja, ich sehne mich nach dir..." Als das Ziel der Sehnsucht stellt sich, kaum zu glauben, der junge Bandenführer, der Lehrer, heraus; gleich bei der ersten Begegnung mit ihm „wurde sie vom Kind zum jungen Weib". Er liebt sie auch alsbald. Doch das fördert nicht seine Absichten, sondern vergrößert nur die Widerstände, denn sie ist arm, unselbständig, und es verletzte ihren Stolz, sich aus solcher Lage freiwillig zu ergeben. So bleibt schließlich nichts anderes übrig als ein Sturmangriff. Die Jungen besetzen das Schloß, das günstige Angebot wird der Verwaltung aufgezwungen, der Lehrer erstürmt türeinschlagend den „Wigwam" der jungen Gräfin, die sich zuerst an den Bettpfosten klammert, dann aber sich davon löst und die Arme um seinen Hals legt. — Wir fragen, warum ein Erzähler von dem Range Gmelins in einem Buche von der Jugend nicht solcher Liebesgeschichte aus dem Weg geht, warum er seine Kunst nicht an einen solideren Stoff gewendet hat; er besitzt doch die Gabe der Darstellung, auch in diesem Buch spürt man es auf jeder Seite, es ist ein Buch, wie man es nur wünschen kann in vielen Einzelheiten, die sind rein, schön wie das Hornsignal des Jungen Bullert, warum gibt er sich dieser Musik nicht ganz hin, sondern mischt die Klänge einer allzuoft gesungenen, einer Tonfilmmelodie dazwischen? Vielleicht sorgen wir uns zu sehr um die kritische Gerechtigkeit, vielleicht muß man die Erzählung leichter nehmen: durchlesen, beiseite legen, „na ja" sagen, fertig; oder man muß Gmelin einfach für das Hornsignal danken, das helle, klare, und alles andere denen überlassen, die für dieses andere einen Sinn haben.

Lenggries — Willi Steinborn

Adils und Gyrid. Zwei Erzählungen. Von Eduard Stucken. Berlin 1935, Paul Zsolnay. 265 S. Leinen M. 5,50.

Der Dichter des großen Romans vom Untergang des alten Mexiko durch die „Weißen Götter" erweist auch in den vorliegenden zwei Erzählungen seine ungemeine Fabellust: die abenteuerlichste Handlung zieht den Leser am unzerreißlichen Faden der Spannung durch beide Geschichten. Die erste, die dem Buch den Titel gibt, geht ins nordische 10. Jahrhundert zurück, wo in einer Atmosphäre von Blutrausch und Grausamkeit „der unmenschlichste aller Wikinger, der Seekönig Toko, der den Ehrennamen ‚Schädelspalter' führte", sein Raubwesen trieb. Dieser Toko, ein unmäßiger Wüstling, dem es speziell um junge Königstöchter zu tun ist, setzt über Rogaland (das ist die heutige Provinz Stavanger im Südwesten Norwegens) einen Hund zum König ein, um sich durch solchen Hohn für das Entkommen der Königstochter Gyrid zu rächen. Es ist eine höchst grausliche Geschichte mit diesem Vieh von Hundekönig, der Hop heißt und „bellend Audienzen erteilt" und des Nachts mit den nackten Leibern lebender, auf ein Brett gebundener Kriegsgefangener gefüttert wird — so grauslich, wie es nur im Märchen erlaubt ist: weshalb denn auch diese Geschichte von den zwei Königskindern, die einander so lieb haben und nach tausend Fährnissen doch zusammenkommen, von vornherein die Gattungsbezeichnung des Märchens tragen sollte. Dadurch würde die Lektüre gleich unter der richtigen Voraussetzung begonnen und der Erzählung eine einheitliche Atmosphäre gegeben, während man jetzt bei jedem Faktum schwankt, ob man's historisch oder märchenhaft nehmen soll. Die zweite Erzählung: „Ein Blizzard", spielt in neuerer Zeit, geht auch über die Märchenpsychologie der ersten hinaus, ohne ihr an Erfindungslust und überstarken Effekten nachzustehen. Blizzard — das ist hier das Schicksal, ein jäher Schneesturm in den Straßen Londons, während dem von der Seite einer liebenden Mutter zwei blühende Töchter weggerissen werden zu verhängnisvollen Geschicken. Wer das Spannende der Handlung liebt, den Blick in die Unterwelt der modernen Zivilisation und überhaupt die starken Kontraste, der wird bei

dieser technisch übrigens sauber gebauten Erzählung auf seine Kosten kommen, nicht aber der zartere, aus aller Lektüre ein Auferbauendes ziehende Sinn, dem die allzu gewürzten Wirkungsmittel Stuckens widerstreben müssen.

Düsseldorf — Emil Barth

Die Witwe von Husum. Eine Erzählung. Von Gustav Frenssen. Mit 14 Federzeichnungen von Hans Meid. Berlin 1935, G. Grote. 135 S. M. 2,40 (3,60).

Wir kennen die rührende moralische Sagen-Anekdote von der armen Witwe auf dem Deich vor Husum, die ihre Strohkate anzündet, um Hunderte von dem windbedrohten Eise auf der Nordsee rettend an den Strand zu locken. Eine einmalige schlichte Tat, um derentwillen ein Leben gelebt wurde, walzt Frenssen zu einem vieraktigen Schauspiel aus, das dem naiven Grundcharakter widerspricht. — Aus der armen Alten wird eine reiche, kluge, hochmütige Erbhofbesitzerin, die eine Art Wochenendhaus auf dem Deich anzündet (1. Akt). Ihr Sohn bereist als Schiffszimmermann die Welt und nimmt heimkehrend eine verwilderte fränkische Freiherrntochter mit, die er wie eine „tote Katze" aus dem Wasser gezogen hat; Rettung und Mitführen empfindet sie als Versklavung und haßt den Geliebten darüber (2. Akt). In Husum sitzt die Retterin der Stadt seit Wochen „als Brandstifterin" im Gefängnis und soll als solche hingerichtet werden! Nach dem Willen eines Fratzen-Bürgermeisters und mit Zustimmung eines Lumpen-Herzogs, den sie „wie einen Sohn liebt" (welche beiden Figuren nicht bloß im Herzogtum Schleswig, sondern überall auf der Welt unmöglich sind). Aber durch das kluge Freiherrnkind als eine shakespearische Porzia wird sie im Gericht befreit: weil die Witwe, um die „Seelen" der Bedrohten ewig zu retten, die Tat getan habe! (3. Akt.) Zum Dank befreit nun wieder die Witwe-Mutter die wilde Katze, das adlige Fräulein, von ihrem „Haß" gegen den Sohn, und die (doch wohl bedenkliche) Ehe beginnt (4. Akt). — Auch das Phantastische muß einen Sinn haben und in den Grundgesetzen des Lebens und der Menschennatur verwurzelt sein. Aus künstlich gemachten Schwierigkeiten und Lösungen, aus starren Holzfiguren und psychologischen Rechenstücken und Talarrauschen läßt sich vielleicht ein Unterhaltungsstück für harmlose Gemüter mischen, aber keine Dichtung bauen. Es ist bitter, Frenssen, den einstmaligen Poeten, gegen Frenssen, den haltlosen Schreiber, zu verteidigen.

Leipzig — Christian Tränckner

Gott will wachsen. Ein Roman zwischen gestern und heute. Von Adolph Wittmaack. Leipzig 1935, Helingsche Verlagsanstalt. 306 S. Brosch. M. 3,60, geb. M. 4,80.

„Helden, Sonderlinge, Narren — Rütteln an den morschen Achsen — Festgerannter Krämerkarren — Gott will wachsen!" „Gott will sich nicht im Tier allein, er will sich auch im Menschen. Er will sich nicht im Individuum allein, er will sich auch als Nation; denn Gott will wachsen!" „... glaube es mir, wir leben in der wichtigsten der Zeiten. Es drängt von allen Seiten. Es schreitet vor. Das Wissen rundet sich. Die Forschung unterbaut den Mythos, das Gefühl, die Sage mehr und mehr. Wir nehmen zu an Einklang mit dem All. Wir bauen Brücken und wir schlagen Bögen, die Magie und Wissenschaft zur Einheit machen. Die einen sehen es als Fortschritt der Erkenntnis, die anderen empfinden es als Wiederkehr der Glaubenssehnsucht. Ich finde immer nur den einen Namen: Gott will wachsen." Um sich für diese Ideen Gehör zu verschaffen, unternimmt der Held des Buches einen Amerikaflug. Um uns von diesen Ideen zu überzeugen, enthüllt der Verfasser im Rahmen eines Amerikafluges sozusagen die kosmische Situation. Wir erfahren also nicht nur den Lebenslauf des Helden durch Krieg und Nachkriegszeit, nicht nur vom Leben seiner Angehörigen, Freunde, Bekannten, sondern auch von allen sonstigen Erscheinungen der Gegenwart, zu denen nur rein gedankliche Beziehungen bestehen, Ozeanfliegern, Himalajaexpeditionen, Atomzertrümmerungen, internationalen Geldgeschäften, Alkoholschmuggeleien — aber so müßten wir seitenlang aufzählen — von dem Stande der Technik, Wirtschaft, Sittlichkeit unserer Zeit und von dem verschütteten, geahnten, gewußten Erbe dieser Zeit, Atlantis, und mit allem: von der „Einheit in der Vielfalt". Aus dieser universalen Zusammenschau entzaubert sich dem Verfasser das Nietzschegedicht: „Ich schlief, ich schlief — Aus tiefem Traum bin ich erwacht: —" und weiter: „Die Welt ist tief; Und tiefer als der Tag gedacht", das dem Buch vorangesetzt ist. — Die Stoffülle wird durch nachholendes Erzählen und durch eine Assoziationstechnik bewältigt. Leider ist die Bewältigung der Fülle nicht immer zur Dichtung geraten. Eine gewisse Journalistenmanier in Wortwahl, Satzbau, Charakterzeichnung hat aushelfen müssen. Dichterisch vollkommen sind hauptsächlich einige Assoziationsphantasien. Das Buch ist eine Mischung von Reportage, Unterhaltungsroman, Dichtung und kosmischer Philosophie; es wird wenige ganz befriedigen, aber es vermag vielen etwas zu geben.

Lenggries — Willi Steinborn

Jas der Flieger. Roman. Von August Scholtis. Berlin 1935, Bruno Cassirer. 237 S. M. 5,20 (3,50).

„Das starke, männliche und kühne Dichtertum des August Scholtis" ist hier vor einem Jahr gelegentlich seiner prachtvollen „Baba und ihre Kinder" rückhaltlos gerühmt worden. Und bei so hohem Lobe und großen Erwartungen soll es bleiben, auch wenn des Autors neuer Roman zu seines Vorgängers gesättigter Rundheit und Fülle nicht gediehen ist. Es gibt im deutschen Erzählertum gegenwärtig nicht viele Federn von so kraftvoller Originalität wie diesen Schlesier, Sohn einer Grenzprovinz, deren reiche literarische Ernte sehr im Gegensatz steht zu ihrer materiellen Kargheit. Aus Babas kleiner Welt am Rande deutschen Sprachbereichs mit seinen fremdartig interessanten Dialektphänomenen gewinnt auch des Dichters neue Fabel ihren landschaftlichen und menschlichen Ursprung, von dort bricht der Knabe Jas mit seinem hochstrebenden Fliegertraum auf in den Hexenkessel des Berlin der Inflationszeit. Ihm war daheim eine himmlische Botschaft widerfahren, ein Heimkehrflieger aus dem Osten brauste auf ihn hernieder zu einer Notlandung, bei der er helfen und bewundern durfte. Diesen Sendboten wird Jas suchen in der Metropole, mit gestohlenem Geld den widerstrebenden Eltern in wilder Jagd entronnen und nun alsbald betäubt vom Rätselwirbel der Weltstadt. Dieser unübersehbar trubelnde Rangierbahnhof von verwirrenden Kraftströmen, gordisches Knotengewirr geheimnisvoller Technik packt Jas wie ein magisches Inferno und endlich wie ein persönlicher Widersacher und Urzeitdrachen mit sengendem Atem. Jas windet sich wie unter erstickender Strangulation und kann sich schließlich behaupten und entwinden. Sein unverwöhnter, unbeirrt auf das hohe Ziel gerichteter Sinn nimmt mit mehr Staunen als Bangnis soviel Bestürzendes wahr, während er leiblich durch Hunger und ruhelose Nächte ewig unstet getrieben wird. Auch den Gesuchten,

einstigen Ikarier, findet er endlich, doch der, herabgestiegen aus seiner Herrlichkeit und nun irgendein Agent, kann ihm weniger helfen als allenfalls er ihm. Auch Jas wird so Spekulant wie alle und kommt noch eben zu letzten kleinen Inflationsgewinnen, so daß er das verehrte, nichtsnutzige Mädchen Hilde einladen und umwerben kann. Dann naht rasch das Ende und vor der Schlußapotheose noch bedenkliche Gefährdung mit für Scholtis sehr bezeichnendem bitterem Witz: Jas entwendet einem Schlafkameraden das Buch vom Untergang des Abendlandes und versetzt es um die sechzig Pfennig für ein Obdach. Noch zehn Jahre braucht es, bis es aufwärts geht und empor in den Äther; brausend und herrschend fährt Jas nun einher über Berlin hin und Schlesien und die väterliche Mühle, wo man den verlorenen Sohn in der Höhe ahnt.

Kühn hat Scholtis auch diesmal einen großen Wurf gewagt und seinen Helden aus makellos geglückten Heimat- und Kindheitkapiteln ausgesandt zu nichts Geringerem als der Entdeckung und Eroberung des ungeheuren, längst zwingender Gestaltung harrenden Gebildes Berlin. Und seine dichterische Naivität durfte solchen Griff wohl wagen, ohne daß ihm ein volles Gelingen abgefordert werden durfte. Groß ist auch hier sein Ansatz und Zugriff, nicht geräumig und tragkräftig genug freilich wohl die Gesamtanlage der Fabel. Innerhalb ihres gemessenen Raumes ragt dieses Berliner Kernstück auf als ein noch unbezwungener Torso, umdunkelt von allzu ausschließlich nächtlichem Licht, gleichsam eine Art mißglückter Geniestreich.

Herrsching Otto Karsten

Triumph der Liebe. Roman. Von Andreas Thom. Berlin, Wien, Leipzig 1935, Paul Zsolnay. 360 S.

Eine schöne Weiterentwicklung zur Reife, zur „Objektivität des Erzählers", seit dem letzten Buch. Die Sauberkeit und Präzision der Sprache, die Eindringlichkeit und Plastik, oft auch der feine Humor der Gestaltung bis in jeden kleinen Gang um die Straßenecke, jedes Straucheln der Empfindungen, jeden bescheidensten Entschluß hinein, der sicher umrissene Lebensausschnitt, der abgewogene Aufbau der Motive — all das bestätigt den Erzähler von Format. Das Thema (uralt und ewig): zwei Männer um eine Frau, erhält durch die auch hier noch (wenn auch kaum mehr) zu bemerkende Neigung zur leisen Parteinahme für die Frau von Anfang an eine Wärme und Gefühlsnähe, die gefangennimmt. Soweit die künstlerische Form. Sie bringt uns in einen Zustand der Vertrautheit mit den handelnden Personen, die uns fast über eine kritische Distanznahme zu diesem Handeln hinweghebt. Im Unterschied von den beiden früheren Romanen Thoms, deren Menschen unter den brutalen Schlägen äußerster Not zu jener Unmittelbarkeit der Lebensäußerung und des Einsatzes gedrängt werden, die wir als notwendig im höchsten Sinn empfinden, spielt der neue Band in bürgerlichem Lebenskreis, unter Menschen also, deren unbedingtes Können und Wollen nicht in Erscheinung tritt, weil sie von einer konventionellen Lebenssphäre getragen werden. Dieses Auch-anders-Können ist die Grundschwäche der vom Autor mit so viel Liebe umhegten Johanna des Romans, deren Liebesweg wir gläubig und mit Anteil gefolgt sind — um uns am Schluß erstaunt zu fragen: was wissen wir nun eigentlich von ihren letzten Werten und Eigenschaften, um an diesen „Triumph der Liebe" glauben zu können? Sie hat sich zwischen einen ihr geistig-seelisch nahestehenden, aber zuweilen bis zur Lächerlichkeit unmännlichen Jugendfreund und einen derb entschlossenen Frauenverführer gestellt, treiben lassen und ist so zunächst natürlich dem männlicheren Mann sinnlich anheimgefallen, erkennt aber bald die Unmöglichkeit dieser Bindung und flieht zu dem indessen jämmerlich um sie bangenden Jugendfreund zurück. Ist das Triumph der Liebe? Muß sie nicht auch hier eines Tages wieder die Enttäuschte sein? Sie erlebt ja nur zwei Halbheiten. Der Jugendfreund benützt die Schmerzen seiner Verlassenheit, um seine Arbeit über Pädagogik zu fördern. Auch das ein Charakteristikum bürgerlicher Atmosphäre — in der Literatur mindestens seit Ibsen —, daß „mit wachsender Begeisterung" geschrieben wird, um die eigene geistige Bedeutung zu bescheinigen. Nein, das Hauptmotiv ist, bei Licht besehen, nicht glücklich durchgeführt, und das Buch verlöre bedeutend an Wert und Interesse, wäre es nicht durch einen Einbau voll fesselnder psychologischer Darstellungskunst bereichert, der einen wesentlichen Teil des Gesamtwerks umfaßt: die Schilderung einer höheren Schulklasse von Buben und Mädels mit ihrer Reaktion auf die Stimmungen des verehrten, aber vorübergehend durch den Schlag des Schicksals fast zum Entgleisen gebrachten Lehrers. Hier fügen sich Humor und scharfe Lebensbeobachtung zu köstlichen Abschnitten zusammen.

Berlin Erich Dürr

Folkert der Schöffe. Roman. Von Albert Bauer. Leipzig, Paul List. 351 S. Geb. M. 5,80.

Dieser zweite Roman des Hunsrückdichters ist ein ebenbürtiger Bruder des ersten, der „Das Feld unserer Ehre" hieß und vom Reichsbauernführer einer Einleitung gewürdigt wurde. Wieder geht es um die Seßhaftigkeit auf ererbter Scholle, die hier am Ende durch Frauentatkraft erhalten bleibt, nachdem Vater und Mann beide gestorben. Dieser Vater, Folkert, ein Führer und weitschauender Förderer der Gemeinde als deren Schöffe, ist die zentrale Figur des Buches. Er ist ein kluger Mehrer seiner Scholle, ein zäher, trotziger Kämpfer um die Erhöhung seines Besitzes, und ein Ordner der Scholle der anderen, und bei diesem letzten Werk der Ackergrenzziehung durch Wege wird er hinterrücks erschlagen. Doch nach seinem Tode wirft er noch lange seinen Schatten, und es wird ihm von den nun wieder im eigentlichen Sinne Führerlosen ein Ehrenmal in ihren eigensüchtigen, stets zu Streit und Mißgunst neigenden Herzen und auf ihrem Heimatboden gesetzt. Als Gegensatz zu diesem starken und den ihm ähnlichen, seinem Bruder, einem alten Junggesellen, und seinem alten Knecht, wird die Figur des „Hereingeschneiten" herausgearbeitet, der Folkerts Tochter ehelicht, und, obwohl aus Bauernblut, stets unsteter Erdenwanderer und Künstler bleibt (er ist ein begabter Holzschnitzer, und sein Ruhm dringt bis hinunter an die Mosel), so daß nach seinem frühen Tod wie selbstverständlich die Herrschaft wieder sinngemäß in die Bauernhände von Folkerts Tochter fällt.

In Ernst und Arbeit, in derbem Spaß, Hechelei und bunter Sitte wird das Leben dieser Hunsrückbauern lebendig, von einem geschildert, der dazu gehört. Dies Dazugehören gibt dem Buch, dessen eigenwillige, oft aber sehr wuchtige Sprachführung und völlige Dialektverbundenheit nicht jedem leicht eingehen wird, seinen Sinn und Wert.

Frankfurt a. M. Werner Schickert

Der Einzige. Roman. Von Helmut Vogt. Berlin, Holle & Co. 217 S.

Hier sollen die Gefahren gezeigt werden, denen ein einziges Kind, dem zudem noch die langsam in Zerwürfnis ausein-

anderstrebende Ehe seiner Eltern qualvolles Hin und Her aufzwingt, ausgesetzt ist. Der gute, aber weiche und sensible Junge erlebt dies Alleinsein und die Ehetragödie langsam immer bewußter, bis er in einem Abgrund von Hoffnungslosigkeit und Lebensangst zu versinken droht. Das Erlebnis der Berge und eine Filmerinnerung lassen dann in dem Internat, in das er nach der Scheidung der Eltern gebracht wird, den Entschluß in ihm stark werden, ein Mann zu werden, hart zu werden wider Not und Anfechtung des Lebens. Dieser Schluß kommt sehr plötzlich, er wirkt etwas absichtsvoll als „guter Ausgang", doch ist in einem Jungendasein solch plötzlicher Umschwung an sich durchaus denkbar. Abgesehen davon verdient aber das hier angegriffene Problem der Störung jugendlichen Aufwuchses ins Leben hinein durch das Einkindersystem und die schleichende Krisis vieler Ehen Beachtung. Besonders erfreut auch an dem Buch eine sorgfältige, klangvolle Sprachformung, wenn sie auch von Vorbildern noch nicht ganz frei scheint. Sodann ist der Gegensatz der Einkind-Familie zu der so viel glücklicheren, weil lebensvielfältigeren kinderreichen Familie ausgezeichnet erfaßt. Das Wort: Kinder sind Segen, wird hier so recht Darstellung, wobei man allerdings hinzuzufügen hat: wenn sie die rechten, das heißt einander ergänzenden, darum lebensfreudigen Eltern haben. Das Thema des „Einzigen" findet eine zweite, tragisch endende Abwandlung in der Figur des Sohnes eines reichen, von seiner Frau lange schon abgetrennten Mannes, der, ein Prahlhans und verzogenes Herrensöhnchen, an dem ersten großen Konflikt seines Lebens durch Selbstmord scheitert. Sinnbildlich ist das Buch, das mitunter zu nachdenklich herben Sätzen, auch zu kernigem Aufruf vorstößt, recht beachtenswert.

Frankfurt a. M. — Werner Schickert

Ich bin auch nur ein Mensch. Roman. Von Hansjürgen Weidlich. Berlin 1935, Wolfgang Krüger. 288 S. Geb. M. 5,—.

Eine gute Talentprobe, dieser Arbeitslosenroman von dem jugendlichen Verfasser des Amerikabuches „Felix contra U.S.A.", ein gutes „zweites Buch", eine in sich abgerundete Arbeit ohne übertriebenen Anspruch. Es lebt darin ein prächtiges Etwas, die Kameradschaft zwischen Mann und Frau, die sich in der Zeit der Arbeitslosigkeit des Mannes (eines Reklamezeichners in Hamburg) durch das tapfere Arbeiten der Frau wie durch das gegenseitige Sich-Mut-Machen beweist. Aber das Buch wagt viel mehr, und da gibt es dann am Ende einen schrillen Schlußakkord wie von einem zerborstenen Instrument, das Liebe hieß, was die Oberflächenleser Weidlich verübeln werden. Denn wozu hätte er sonst diese Kameradschaftsehe um 1930 gezeichnet, wenn nicht, um ihre immanente Treue zu beweisen. So werden sie sagen. Auch die denkenden Leser werden überrascht sein und an der Richtigkeit dieses Romanendes zweifeln, wo der Mann, der der durch Arbeit für ihn zusammengebrochenen Frau über schwere Krankheitszeit hinweghalf, allein steht, von ihr um eines hohlen Gecken willen verlassen, der ihrer wiedergefundenen Weiblichkeit schmeichelt, allein in dem Augenblick, wo seine große Serie Reklamezeichnungen von der Fabrik angenommen ist und damit neue Berufsbefestigung winkt. Man kann dies Ende aus zwei Dingen erklären: aus der zu lange zurückgedrängten Muttersehnsucht der jungen Frau, die ins Gegenteil, oberflächliche erotische Reizsucht umschlägt, und aus der organisch angreifenden Krankheit, die ein Frauenwesen im besten Kern zerstört und entkräftet hat. Ich glaube nicht, daß Weidlich als „kleiner Strindberg" auftreten wollte, er zeigt eben ein Schicksal, wie es so durchaus möglich ist, er zeigt zugleich die ungeheure Gefahr, die Arbeitslosigkeit einer Ehe zu bringen vermag: Überspannung des stillen Alltagsheldentums, die ins Gegenteil, in eine seelische Katastrophe, umschlägt. Trotz dieses tragischen Schlusses bietet das Buch so viel herzliche, herzhafte und lebensmutige Züge aus dem Eheleben zweier jungen deutschen Menschen um 1930, daß man in der Rückschau das Ende fast darüber vergißt.

Frankfurt a. M. — Werner Schickert

Der Schiffer Michael Austyn. Roman. Von Paul Brock. Königsberg i. Pr. 1935, Gräfe und Unzer. 305 S. M. 5,—.

Der Verlag kündet dieses Buch und seinen Autor als eine große Entdeckung der deutschen Dichtung an und rühmt des weiteren, daß dieser Dichter als einfacher Fischer von seinen Vätern her die Ströme und Haffs im Osten befahren hat und aus dem Erlebnis eines ganzen Lebens dieses Werk als Spiegel von Landschaft, Natur und menschlicher Einsamkeit gewachsen sei. Die Freude über jedes neue Gestirn am Dichterhimmel darf niemals die Vorsicht trüben, mit der man bei der Prüfung solcher Verheißungen und Entdeckungen zu Werke gehen muß. Das vorliegende Buch ist in vielem außergewöhnlich: so als Zeugnis eines wirklich epischen Erzählers, der Schlichtheit der Sprache mit einem schwermütig tiefen Reichtum der Gedanken verbindet. Gewaltig offenbart sich uns Liebe und Verbundenheit zur Landschaft. Das ist das Land im Osten, wo die Stürme gnadenlos sind und die Sonne ungeheuer, wo die Weite sich mit der Tiefe vermählt und die Tragik gleich einem Gewitter im heroischen Antlitz der Landschaft in den Blitzen großer Stunden geistert. Dies alles hat Brock erlebt und wieder gestaltet. Und so würde dies Buch ein fast von germanischem Mythos umrauschtes Epos des Ostens und seiner Welt geworden sein, wenn nicht immer wieder der geradezu dilettantische Alltag konstruierter Schriftstellerei durchbräche und in „Konversation" und vielen Worten Gefühle und Dinge zerredete, die nur im Schweigen erahnt werden können. Es ist in diesem Buch leider ebensoviel literaturhafte Form wie Dichtung, und an dieser Zwiespältigkeit scheitert im Grunde ein großer Versuch, der Schöpfung und Heimat mit dem Wort zu dienen.

Dortmund — Kurt Ziesel

Das Buch Hanka. Roman. Von Werner Wilke. Potsdam-Berlin 1936, Müller u. J. Kiepenheuer. 147 S. Kart. M. 2,50, Leinen M. 3,50.

Ein wendisches Bauernmädchen übernimmt nach dem Tode der Mutter den Hof, heiratet; die anfänglich glückliche Ehe wird durch ein finsteres Schicksal, dem der Mann erliegt, zerstört; Hanka bleibt mit ihrem Kind allein zurück, allein, jedoch stark genug, das schwere Leben fortan allein zu zwingen: dies ist der Inhalt und ist nicht der Inhalt, denn dem Verfasser ist nicht die Handlung, das Geschehen an sich wichtig, sondern das Verflochtensein des einzelnen mit dem Ganzen, des Mädchens mit dem Dorf, des menschlichen Tuns mit den Elementarereignissen, das totale Ineinander, die Gleichzeitigkeit von Ich und All. „Heiße Pellkartoffeln — kühler, weißer Quark — sämiges, goldgelbes Leinöl; davon nährt sich das Dorf. Hände schälen Kartoffeln mit spitzen Messern. Es schmeckt, denn die Arbeit mit dem Dreschflegel, mit der Säge oder mit dem Butterstampfer macht Hunger. Das Dorf hungert und sättigt sich. Die Maus nagt an der Rinde, und wenn die Rinde alle ist, nagt sie am Holze — oder verreckt. Der Wind stöhnt, wirft sich wie ein Raubtier heulend

über das flache, vereiste Feld, rüttelt am Dorf und flüchtet murrend in den ächzenden Kiefernbusch. Pferd kaut Hafer und bläst mit den Nüstern die Spreu aus den Körnern. Kälbchen saugt am Euter süße Milch. Ratte nagt am tranigen Stiefel. Der Herr und die Herrenkinder speisen von weißem Porzellan — Fasan, Sahnensoße, Schwarzwurzeln." Wir haben wahllos aufgeblättert: in dieser Weise geht es durch das ganze Buch. Hierin liegt seine Stärke und seine Problematik. Um eine einheitliche Wirkung zu erzielen, hätte vielleicht auch die eigentliche Handlung noch völliger in Mosaik aufgelöst werden müssen. So, wie es jetzt ist, stören nüchternes Fortschreiten und phantastischer Umblick einander; zwei Darstellungsprinzipien lassen sich offenbar nicht ohne Schaden vermischen — man kann nicht zugleich stillstehen und vorgehen. Ferner ist daran zu erinnern, daß rein erzählende Werke nur dort Heimatrecht im Bereich der Dichtung beanspruchen können, wo sie poetische Gerechtigkeit erkennen lassen; der geringste Verstoß gegen dieses Grundgesetz rächt sich durch Ausschluß; wo in einem Dichter Gehässigkeit und Schadenfreude durchbricht, zerbricht die Dichtung. Es hätte dem Buch Hanka zum Vorteil gereicht, wenn die persönlichen unfreundlichen Bemerkungen über das Christentum unterblieben wären, und der Abschnitt „Das Dorf lacht" wäre vielleicht wirklich spaßig und nicht fatal banal geworden, wenn wir nicht den allzu billigen Triumph über das Ereignis auf dem Kornboden allzu deutlich vernähmen. Die Darstellung ist ungleich; stellenweise spürt man Unsicherheiten — im Weglassen des Artikels ist kein stichhaltiges System —; jedoch überwiegt das Gediegene; die schlichte Schilderung der Herbstfischerei ist wahrhaft gut. Wilke hat mit diesem Buch seine Fähigkeiten, auch ein gut Teil Fertigkeiten bewiesen; gedenkt er mehr zu schreiben, so wollen wir uns auf eine neue Begegnung freuen.

Lenggries — Willi Steinborn

Merkwürdige Begebenheiten. Von Robert Walter. Hamburg 1935, Broschek & Co. 236 S. Geb. M. 3,50.

Ein Teil dieser „Merkwürdigen Begebenheiten" gehört, der stofflichen Herkunft nach, dem ewigen Vorrat deutscher Anekdoten an, die in ihrer Urfassung auch durch kunstgerechte „Bearbeitungen" gewöhnlich nur schwer zu übertreffen sind. Ein anderer Teil mag wohl jenem ominösen „Leben" entnommen sein, das vielfach nur deshalb merkwürdigere Geschichten schreibt, als ein Dichter ersinnen kann, weil den Dichtern im allgemeinen weniger geglaubt wird. Aber in beiden Fällen erhalten wir diese „Merkwürdigen Begebenheiten" durch Robert Walter sozusagen aus zweiter Hand — und dies mag der Grund sein, weshalb wir recht unterschiedlich von ihnen angesprochen werden. Man meint in der Darstellung, die ja weder die Form der Erzählung noch die der Kurzgeschichte anwendet und im einzelnen auch den Rahmen des Anekdotischen wieder sprengt, mitunter mehr Künstlichkeit als Kunst zu sehen; und auch die Ausdrucksweise scheint bisweilen etwas zweifelhaft: Wenn eine Frau „aus ihrem reichen und tiefsten (!) Herzen lachen" muß; wenn ein Zwischenfall „auch nichts weiter als eine (!) albernste Angelegenheit von der Welt" ist; wenn einer „von der Wunderhaftigkeit des Daseins umgewirbelt" wird usw.

Dennoch gerät der Leser alsbald mit sich selbst in Widerstreit; denn er liest die Geschichten ohne Zweifel gerne. Wenn er sich auch gestehen muß, daß das eigentlich Anziehende nicht in ihrer Unterhaltsamkeit liegt, wird im letzten Grunde doch das stoffliche Interesse, das er an ihnen nimmt, ausschlaggebend sein. Daß sie „merkwürdige" Begebenheiten sind, daß sie merkwürdige Geschehnisse eben auch merkwürdig vortragen — wobei dann der Begriff des Merkwürdigen schon mit dem anderen der Eigenart und der persönlichen Eigenart identisch ist —, scheint entscheidend. So darf schließlich bestätigt werden, daß Robert Walter seine persönliche Eigenart mit der Merkwürdigkeit der Begebenheiten, von denen er berichtet, in eins zu setzen vermocht hat.

Nürnberg — Wilhelm Kunze

Stadt in der Dämmerung. Roman aus den Jahren der Krise. Von Peter Fagg. Bremen 1935, Carl Schünemann. 253 S. M. 5,—.

Die „schöne, infame, mörderische und doch immer geliebte Stadt" ist Berlin in der Dämmerung seiner landschaftlichen, geschäftlichen und seelischen Atmosphäre. Nicht so sehr der Stoff der Handlung macht dies Buch reizvoll — Fagg wird unnötigerweise gegen Ende etwas konventionell-sensationell, erzählt freilich auch dies mit Geschmack —, als vielmehr die sehr wirksam niedergeschriebene Beobachtung und Auswertung der ja nur scheinbar unwesentlichen „kleinen" Dinge und Erlebnisse des Alltags in uns und um uns, gesehen mit den Augen eines grundanständigen Mannes von Selbstkritik, der sich aus den leidigen Mauern des Einzelmenschtums hinausarbeitet zur sinnvollen Zweiheit und Vielheit. „Man hätte können ... man könnte, man könnte! ... Eigentlich zum Speien, dieses ‚man könnte'! ... Wenn man doch einmal ein einziges müßte — unbedingt und allein dies einzige!"

Neben der Erinnerung an eine Anzahl sehr lebendig geschilderter Gestalten, Gespräche und Szenen bleibt der Gesamteindruck von einem männlich-besinnlichen, kultivierten Schriftsteller, der tapferen Herzens, unangefochten von Konjunkturaspekten, seinen Weg zu gehen beginnt.

Lüdenscheid — Herbert Schönfeld

Daniel Paschasius von Osterberg. Von Cosmus Flam. Breslau, Bergstadtverlag. 400 S. M. 5,50.

Cosmus Flam gehört zu jenen, „deren Namen man sich wird merken müssen". Er ist in seiner tapferen Eigenart immer eine interessante Erscheinung gewesen. Sein erstes Werk, den „Athanasius", schleudert er wie einen Speer in eine ihm ungemäße, hohle Welt. Er ist eine prophetische Stimme in seinem „Letzten Kleinod", und seine „Salzstörche", diese köstliche schlesische Geschichte, gehen erkenntnisreich durch tragische Schattentiefen wie durch die Helle des Gelächters. Sein neues Werk nun ist Rahmen für eine überschäumende Fabulierkunst.

Der eigentliche Titel seines Werkes schon: „Die Wallfahrten des großen Pilgers Daniel Paschasius von Osterberg und wie er zu Albendorf das Schlesische Jerusalem aufbaut zum Ruhme Gottes und zur Ehre des Vaterlandes, als ein Prunkstück Schlesiens und Zierde der Christenheit, der Geschichte und Legende nacherzählt und poetisch dargestellt von Cosmus Flam, getreuem Sohn schlesischer Erde" — ist ganz beredte Behaglichkeit. Es hebt an in barockem Überschwang von Gärten mit zauberischen Wasserkünsten über verträumten Marmorbecken. Seltsamkeiten begeben sich, ein Wunder geschieht und ruft zur Tat. Wenn so der Stoff immer drängender vorwärts treibt, geht der Dichter mit. Ein großer Plan, in der schlesischen Heimat eine Heimat des Heils zu bauen. Wie seltsam liegt Albendorf in der Grafschaft Glatz — es ähnelt der Lage Jerusalems, der hochgebauten Stadt. Mit leiblichen Augen will er es sehen, was er im Geiste geschaut.

Welch Fahrwasser für einen Dichter! Das lockende Wien, das schimmernde Venedig, Sturm, Überfall durch Seeräuber, Gefangenschaft und Sklaverei, Errettung und Weiterreise. Wie Menschen, auf langer Fahrt beisammen, gern erzählen, so läßt sie Flam — wo hat er alle die Geschichten her? — Erstaunliches berichten. Des großen Zieles aber wird nicht vergessen. Mit sorgfältigen Rissen — der Stephansdom, die Markuskirche und die Hagia Sophia haben ihn angeregt zu einem Bau, der, aus den Urelementen dieser drei, glänzen soll wie der Tempel Salomonis — kehrt der Osterberger heim. Nach Gottes Willen gehen sie verloren, und er macht unermüdlich die zweite Wallfahrt, Gott lenkt ihn. Ein fremder Baumeister ist sein Bote, strahlend wird die Kirche erstehen. Was aber hat Gott vor, daß er den Bauherrn erblinden läßt? Er gibt ihm das Licht der Augen wieder, daß er seinen Tempel sehen kann. Aber dies Wunder ist nichts gegen das der gewonnenen Erkenntnis: nicht der Tempel von Menschenhand ist letzte Aufgabe, sondern ein Gott bereites und bereitetes Herz. Das gibt die dritte und letzte Wallfahrt. Er kehrt nicht mehr zurück. Sein Werk aber, das schlesische Jerusalem, gibt Jahrhunderten Zeugnis von seinem Leben, all den vielen Zehntausenden, die ihr betrübtes Herz ins liebliche Albendorf getragen haben.

Ein reiches und liebevolles Buch. Viel schlesische Geschichte und Geschichten. Von der einfachen Frömmigkeit eines Christengemütes und der Poesie eines rechten Dichters. Von der Wärme eines recht innerlich Heimatsgetreuen.

Breslau — Christa Niesel-Lessenthin

Der Friedenssucher. Roman. Von Hanna Gräfin O'Donell. Salzburg, Graz, Wien, Berlin, Verlag „Das Berglandbuch". M. 2,85.

Das Buch nennt sich Roman und ist doch weniger oder — mehr. Es schildert in Tagebuchform das Leben eines katholischen Geistlichen aus uraltem Adelshaus, der wider seinen Willen durch die bigotte Mutter in diese Laufbahn gezwungen wird, obwohl innerste Neigung ihn zum Beruf des Arztes, des Forschers treiben. Seelische Konflikte, furchtbare Gewissenskämpfe sind die Folge. In strengstem Pflichtgefühl strebt der Held dem Ideal des Seelsorgers nach, das er schon durch seinen mangelnden dogmatischen Glauben nicht verwirklichen kann. Dann bringt ihm die Liebe zur eigenen Schwägerin die fast tödliche Verwirrung. Aus völligem seelischen und körperlichen Zusammenbruch flieht er nach Indien. Dort findet er in tätigem Leben die volle Genesung. Er kehrt zurück, in weiser Abgeklärtheit tapfer resignierend, nun endlich ausschließlich seinem Forscherberuf lebend, sich und die Welt besiegend, umschattet von einem frühen Tod.

Dies ist die Fabel des Buches, für deren Gestaltung die Verfasserin wohl aus Instinkt die Tagebuchform wählte. Sie ermöglicht ja am ehesten eine gewisse künstlerische Freiheit und sollte doch nur von dem gehandhabt werden, dem straffste Zucht eignet. Gräfin O'Donell verrät schon in der mangelnden Gepflegtheit des Stiles, daß auch hier die Gesinnung, das Wollen stärker waren als das Können. Der Autorin ist das Auseinanderbreiten der verschiedensten Probleme die Hauptsache, sie will mit ihrem Lösen in schöner Auffassung des Dichterberufes als eines Erziehers der Menschheit, eine bessere, Gottes Willen mehr entsprechende Welt bereiten helfen.

So liegt in diesen Problemen das Hauptgewicht des Buches, und man tut unrecht, es vom künstlerischen Standpunkt aus allein würdigen zu wollen. Die Konflikte sind nicht eben neu, diese Gewissensbedrängungen der katholischen Geistlichen durch den Zwiespalt zwischen Wissen und Glauben, durch die Nöte des Zölibats wurden schon mehr als einmal behandelt. Es gibt aber auch sonst kaum eine Frage, die in diesem Buche nicht angeschnitten würde, sei es die der Erziehung, der Ehe, der Politik und vor allem der sozialen Not.

Und wieder einmal heißt das Wunder: die Lösung für alle Nöte ist so einfach und naheliegend, nur der Starrsinn der Menschen geht immer wieder daran vorbei. Es bedürfte nur ein wenig guten Willens, ein wenig verstehender, verzeihender Liebe, und alles wäre leicht und schön. Möge diese Stimme nicht wie die eines Predigers in der Wüste ungehört verhallen...

Eisenach — Martin Platzer

Abenteuer im Eise. Ein Walfischfänger-Roman. Von Albrecht Janssen. Leipzig, Verlagsgesellschaft Dr. Holm & Co. 324 S. M. 3,20.

Es ist immer erfreulich, einem Autor zu begegnen, der sein Material gründlich beherrscht, den Schauplatz seiner Erzählung und dessen Menschen gründlich kennt. In diesem Falle ist es in der Hauptsache die Insel Borkum, die Nordsee darum herum und die Fahrten in die Arktis, die die Inselbewohner im 17. Jahrhundert für hamburger und holländische Reeder zu machen pflegten. Die Zeichnung des Milieus, der Dünen, des silbrig glänzenden Wattenmeeres, der Nordsee im Sturm liegt dem Verfasser ganz besonders.

In der Zeichnung der Personen, der Schürzung der Konflikte dagegen weicht er, vielleicht mit guter Absicht, wenig vom üblichen Schema ab. Da ist die junge nordische Führerpersönlichkeit des Helden und sein Widerpart, dunkel nicht nur an Haar, sondern auch an Charakter. Beide freien schließlich um dasselbe Mädchen, das aber den Edzard liebt, trotz anfänglicher Ehe mit dem andern, wie auch der junge Edzard gelegentlich in die Netze einer koketten hamburger Großstadtdame fällt, sich aber wieder herausfindet ebenso wie aus dem arktischen Eise und der Winternacht auf Spitzbergen, in die er nicht ganz ohne Zutun seines Widersachers gerät. Im ganzen sind die Figuren leider mehr moderne Borkumer als Menschen des 17. Jahrhunderts, dennoch aber bleibt das Buch dank dem wenig beackerten Stoff stets voll Interessantem. Erzählt ist es in einer bemerkenswert klaren und schlichten Art, die manchmal dem Stil gewisser alter Chroniken nachstrebt, ohne sie doch ganz zu erreichen — gesetzt, daß das heute überhaupt noch möglich ist.

Berlin — Erich R. Keilpflug

Hoffnung auf Liebe. Zwei Novellen. Von E. A. Greeven. Friedrichshafen 1935, Seeverlag. 96 S. Geb. M. 1,80.

Was für diese beiden Liebesgeschichten einnimmt, das ist der eigenartige Tonfall, die der Sache gemäße Passivität, mit der der Autor bei seinen Geschehnissen zu stehen scheint: es muß so gehen. Das Feuilletonistische ist nicht ganz überwunden, aber man muß gestehen, daß man die beiden Geschichten — die von Sidonie Beeskow und ihrem leisen Tod, und die von Maria Terheggen und ihrer altbekannten Flucht vor dem Geliebten und Flucht zu dem Gehaßten — gern gelesen hat.

Unterbalzheim — Albrecht Goes

Der Weiße Krist. Roman. Von Gunnar Gunnarsson. München 1935, Langen u. Müller. 181 S. M. 5,50.

Nicht so reich bewegt in der äußeren Handlung wie die „Eidbrüder", nicht so innerlich reich an kraftvollem und gesundem

Leben wie die „Jörd", erfüllt doch dieser dritte Band der Islandsaga die hohen Erwartungen, mit denen wir dem Dichter, zumal seit H. de Boor ihn übersetzt, entgegentreten. Er schildert, wiederum auch ohne die anderen Bände verständlich, die endgültige Wendung Altislands zum Christentum. Der junge Sverting, wie viele seines Alters noch ohne Entschluß zwischen den Zeiten stehend, ist mit einigen Gefährten als Geisel in der Hand des gewalttätigen Christen Olaf Tryggvason von Norwegen. Ihr Leben hängt davon ab, daß Island den „Weißen Krist" annehme. Der Sohn schickt dem Vater Botschaft, der Vater antwortet; dies allein ist die äußere, sehr schlichte und doch weitausschwingende, edle Handlung. Wunderschön ist das Verhältnis der beiden zueinander, wunderschön die lautere Bitte des Gefangenen: Du, von dem ich gelernt habe redlich zu denken und die Wahrheit zu sagen; sieh nicht mein Schicksal an, sondern das des Volkes, entscheide wie bisher nach Ehre, Mut und Gewissen! — In schwerem Entschluß nimmt schließlich der Rest der älteren Generation Abschied von der Asenreligion, die sie mehr und mehr zerbröckeln sehen und doch nicht mißachten lernen können; denn „wer jagt je einen Alten aus seinem Brote?", so heißt es in bitter-ironischem Schmerze. Sie überwinden sich um der Einheit des Landes willen, die, einst schwer errungen, nun unheilvoll bedroht ist. Es dämmert dabei dem alten, klugen Goden eine Ahnung vom Sinne des Kreuzes, an dem er, tot und doch ungeheuerlich lebendig, den neuen Gott hängen sieht: „Dieser Gott dort — war er nicht ebensogut unser Gott wie der ihre? Waren es nicht wir selbst, nicht alle Menschen der Erde, preisgegeben der Willkür des Lebens?"

Es liegt ein weher Ton über der Erzählung und ihrem scheinbar versöhnlichen Schlusse, der in die einzige Wahrheit, die „elende Wahrheit der Geschehnisse" einmündet und sich zusammenfassen läßt in dem Worte des alten Torfkell: „Man sieht so viel — aber was sieht man schon!" Dabei macht es sich Gunnarsson gewiß nicht leicht; ob er auch sichtlich nicht endgültige Stellung nimmt, ist doch kaum zu verkennen, wohin er neigt. Und ohne zu überreden, überzeugt er.

Der „Weiße Krist" ist ein Gegenwartsbuch: freilich nicht im Sinne etwa eines Schlüsselromans; das herauszulesen, hieße seiner Größe und seelischen Hoheit Gewalt antun. Nicht durch Beziehung auf die Gegenwart, sondern in einem allgemeineren Sinne ist er es: auf sie wirkend durch das eigene Schwergewicht, in Schau, Gedanke und Stimmung, die alle gleich groß und schön gestaltet sind.

Lüdenscheid — Herbert Schönfeld

Lebendige Wasser. Vier Erzählungen. Von Jean Giono. Deutsch von Ruth Gerull-Kardas. Berlin 1935, S. Fischer. 248 S. Geh. M. 3,25, Leinen M. 4,80.

In wenigen Jahren sind wir mit dem Werke Jean Gionos vertraut geworden, und wir kennen sein Lied, in seinen Besonderheiten, Schönheiten und Gefahren unverwechselbar. Viele lieben diesen rauschenden Gesang aus dem Hügellande von Manosque; ich, der ich dazu gehöre, bin froh, daß auch dieser neue Band in die Zuneigung einbezogen werden kann, er bereichert das Lied, auch er führt in Jean Gionos Herz.

Er enthält zwei Erzählungen aus dem Anfang des Dichters, eine wunderbare farbige Schilderung seiner Heimatstadt Manosque und ihrer Menschen und eine Darstellung „Das also ist Pan", mit dem französischen, besser bezeichnenden Titel „Présentation de Pan". — „Der Hügel", „Ernte", „Der Berg der Stummen", diese drei Romane wurden von Giono als Trilogie des alten Hirtengottes Pan geschrieben, der in der Provence unsterblich scheint und dessen schicksalbereitende Gegenwart Giono in seinen eigenen Seelenregungen spüren konnte. Alle Bücher von ihm enthalten das panische Leben. In dieser „Présentation de Pan" wird sich der Dichter zum erstenmal der Anwesenheit des Gottes bewußt und „der ganzen Wildheit, der ganzen Größe, der ganzen Menschlichkeit dieses Wortes". — Diese zwei Erzählungen erscheinen gewissermaßen als Bestandsaufnahmen der Elemente, die Jean Gionos Dichtung ausmachen, und sie enthalten ihn schon ganz. Er beschreibt das Land des Lure mit der Kraft der Anschauung, die wir an ihm lieben und deren allzu barocke Auftürmung uns als Gefahr erscheint; er beschreibt die Menschen, die beim Olivenlesen seltsame Verse erfinden, die der Dichter als der Mund der Stummen aufschreibt; er geht den Schicksalen der Handwerker nach, die sterben, wenn sie ihren Beruf verlassen, und er, dem mit dem Öl und Salz, dem Brot auch die Hügel zur Nahrung wurden, umfaßt in diesen Erzählungen das Leben des Landes und seiner Menschen mit der starken und natürlichen Liebe dessen, der die Erde nicht verlassen hat, auch nicht aufgeben darf, um nicht der „lebendigen Wasser" beraubt zu werden: der Kraft und der Sprache seines Volkes von Manosque, das in der ersten Erzählung seine Freuden und Sorgen offenbart und dessen mühseliges Leben er in der Erzählung „Sensen im Korn" mit der Glut van Goghscher Farben malt.

Halle — Walter Bauer

Literaturwissenschaftliches

Rainer Maria Rilke. Ein Beitrag. Von Katharina Kippenberg. Leipzig 1935, Insel-Verlag. 202 S. Geb. M. 5,—.

Briefe aus Muzot, 1921—1926. Von Rainer Maria Rilke. Leipzig 1935, Insel-Verlag. 410 S. Leinen M. 7,—.

„Viele Frauen haben als die ersten an einen Dichter geglaubt", sagt Katharina Kippenberg. Und ein andermal heißt es: „Die Frau stand Rilke näher als der Mann." Für beides ist sie selbst das schönste Beispiel — Rilkes Entdeckerin, unermüdlich tätige Förderin und Herausgeberin. Schon solcher inneren Beziehungen wegen mußte die Ankündigung einer Rilke-Schrift aus ihrer Feder mit lebhafter Vorfreude begrüßt werden. Nun ist uns ein Buch geschenkt worden, das alle hohen Erwartungen übertrifft. Katharina Kippenberg gibt Biographie und Monographie, Beschreibung und Deutung, Analyse und Hymne. Deutlich umrissen zeichnet sich der zeitliche Hintergrund ab, eine Fülle tiefer Erkenntnisse von Kunst und Leben ist in vermeintlichen Nebenbemerkungen hineinverflochten, und doch dient das alles nur zur Durchleuchtung einer Gestalt. Katharina Kippenberg hatte unendliches „Material" zur Verfügung: in kluger Begrenzung erzählt sie nicht mehr als was grade sie und vielleicht nur sie mit und an Rilke erlebt hat. So ist der zunächst zu bescheiden klingende Untertitel „Ein Beitrag" am Ende für diese persönliche Rilke-Schau denkbar treffend gewählt. Unverlierbar werden in Zukunft Schilderungen sein wie die von dem Augenblick, da sie Rilke zum erstenmal sah, ohne zu wissen, daß er es ist, von der ersten Begegnung, von Rilke als Gast, von der Ur-Lesung des „Malte Laurids Brigge" aus des Dichters Mund, der beiden ersten „Duineser Elegien" am Vorabend des Kriegsausbruches oder — fast zehn Jahre später — der letzten in Muzot und von der Bestattung dessen, was an Rilke vergänglich war. An solchen Stellen erheben

Katharina Kippenbergs Worte sich zu dichterischem Schwung, ohne an Dinglichkeit einzubüßen. Höchster Ruhm aber für die überlegene Anlage dieses Bildnisses und seiner Form ist es, daß nie eine Anekdote um ihrer selbst willen aufgesetzt ist: jeder Zug zeigt sich eingelassen an einem Platze, wo er notwendig wird. Ebenso souverän schaltet Katharina Kippenberg Aussprüche Rilkes ein, in denen er sich ihr gegenüber bekannte, wo sie geeignet sind, seinen Weg erhellen zu helfen. In der Tatsache des „Zurückhalten-Wollens und -Müssens vom Leben" gewahrt Katharina Kippenberg den „Riß", aus dem dieses Dichterdasein „leise blutet", und was sie über jenen „tragischen Konflikt" ausspricht, ist nicht weniger bedeutend als ihre Ausführungen über die Wandlung von Rilkes Gottbegriff oder seine Erschaffung eines neuen Kosmos.

Rilkes „Briefe an seinen Verleger" liegen bereits vor (vgl. Literatur, September 1934), und die letzten darin wenden sich an Anton und Katharina Kippenberg gemeinsam. Katharina Kippenbergs Beobachtung: „Rilkes Briefe passen zu dem Empfänger wie der Schlüssel in das Schlüsselloch" hat sich schon in Lisa Heises „Briefen an Rainer Maria Rilke" bewährt (vgl. Literatur, April 1935). Wie fruchtbar muß bei solchem Aufeinander-Eingehen der schriftliche Austausch zwischen Rilke und Katharina Kippenberg gewesen sein! Der Insel-Verlag sollte nicht zögern, so bald wie möglich jenes andere Dokument einer seltenen Freundschaft — den versprochenen Briefwechsel — folgen zu lassen.

Vorerst hat sich den bisherigen fünf Bänden eine Auswahl seiner Briefe aus den letzten Lebensjahren zugesellt, und es ist der reifste von allen. Alle diese Sendschreiben entstammen dem für immer denkwürdigen Abschnitt seiner irdischen Reise, in dem ihm Vollendung geschah. 1921 sucht Rilke Zuflucht in dem walisischen Bergschlößchen Muzot und wünscht sich, daß seine Klausur „lang und ununterbrochen" sei. 1922 schon werden ihm die letzten „Duineser Elegien" geschenkt, in „heiligem Wirbel", einem „Diktat", dem er zu gehorchen hatte — ein „geistiges Jahrzehnt" ist „geschlossen", die „Anheilung an jede Bruchstelle" war „milde", und der Jubel eines Erlösten ist grenzenlos.

1924 wirkt die „Einsamkeit manchmal wie ein zu lange aufliegendes, ziehendes Pflaster", und 1926 gesteht er von ihr: „Mit diesem Engel kann man nur ringen, wenn man den Saft der Arbeit in den Adern hat, sonst wird seine Dämonie zur Überwältigung und zum fortwährend sich fällenden Urteil." Endlich aber rücken das „Furchtbare" und „Tröstliche" ihrer strengen Gesetze immer näher zusammen, bis beides eins wird, und nun erstrahlt jede Zeile von dem heiterernsten Glanz eines fast schon Jenseitigen. Lebens- und Todesbejahung sind dasselbe geworden. Häufig äußert Rilke sich über die „Duineser Elegien" und „Sonette an Orpheus", denn er ist sich darüber im klaren: „Vieles in diesen Gedichten dürfte, ohne das Mitwissen gewisser Voraussetzungen und eine gelegentliche Unterrichtung über meine Einstellung zu Liebe und Tod, schwer auffaßlich sein." So ist der Brief Nr. 106 an seinen polnischen Übersetzer ein großer Entwurf seiner Weltanschauung. Andere betrachten die Einflüsse auf seine Entwicklung und weiten sich zu umfassenden Selbstdarstellungen aus einer Lebensrückschau (Nr. 80, 119). Und wie wichtig ist die Unzahl seiner Kundgebungen über bezeichnende Einzelheiten seiner Art, Künstler zu sein: etwa die Ablehnung von Illustrierung oder Vertonung seiner Gedichte, das Eingeständnis der „Schwäche", von keiner kritischen Meinung über sich Notiz nehmen zu können, oder die einfache Erklärung des vielumstrittenen Phänomens, daß er plötzlich begann, französische Verse zu schreiben. Trotz alledem möchte ich in diesen Briefen viel mehr als nur Kommentar zu den Werken sehen, etwa im Sinne einer Rilke-Philologie oder auch des Bemühens um ein Eindringen in den Dichter, das hierdurch zweifellos erleichtert wird. Rilke dankt immer erneut für das „Getragensein durch die Teilnehmung bleibender Freunde", und solche „Bestärkung" vermittelt er selbst als die wertvollste Gabe. Jene äußerste Einsamkeit schloß ihn erst recht für Gemeinsamkeit auf. Rilke gehörte danach seinem dichterischen Gebot wie dem Zuspruchsbedürfnis der Außenwelt mit gleichem Verantwortungsgefühl, gleicher Herzensbereitschaft. Jetzt entstehen als Widmungen in Bücher ganz schlichte Gelegenheitsgedichte, die zu seinen ergreifendsten gehören, und seine Briefe atmen auch stilistisch vollkommene Weisheit.

Die Briefe aus den Jahren 1914—1921 werden die Lücke zwischen diesem und dem vorangegangenen Bande (vgl. Literatur, September 1934) schließen. Dann ist wohl aus dem „Menschen" und „Dichter" die „Erscheinung" Rilke geworden.

Berlin Herbert Günther

Roswitha von Gandersheim. Werke. Übertragen und eingeleitet von Helene Homeyer. Paderborn 1936, Ferdinand Schöningh. 310 S. Brosch. M. 3,60; geb. M. 4,80.

Die Werke der sächsischen Nonne waren, weil lateinisch geschrieben, bisher Eigentum der Philologen. Nur die Dramen waren durch die nüchterne Prosaübersetzung von Piltz (bei Reclam) der literarischen Öffentlichkeit bekannt. Benedixens Dramenübertragung in Knittelverse (1850—1853), für die sich Paul von Winterfeld („Deutsche Dichter des Mittelalters", 1913 und 1917) einsetzte, wurde nicht wieder aufgelegt. Da die Hrosvith außer den sechs Dramen immerhin noch acht Legenden (darunter die von Theophilus, dem Faust des M. A.) und zwei historische Epen („Otto I." und „Die Gründung des Klosters Gandersheim") geschrieben hat, ist die Herausgabe des Gesamtwerkes von jedem Literaturfreund zu begrüßen, unbeschadet der Frage nach dem dichterischen Wert. Handelt es sich doch um die erste dichtende Frau aus deutschem Stamm. — Helene Homeyer überträgt die in freier Reimprosa abgefaßten Dramen fast wortgetreu ebenfalls in Reimprosa und trifft damit den Ton des Originals von allen bisherigen Übersetzern am besten. (Übrigens: Der Reim der Roswitha hat meines Erachtens keineswegs bloß Schmuckreiz. Germanisches Versgefühl läßt sie sinnwichtige Wörter durch den Reim hervorheben und den Gleichklang oft als charakterisierendes Ausdrucksmittel verwenden. Vielleicht verfolgt ein Philologe diese Anregung weiter.) Weniger geglückt ist, was die ästhetische Wirkung anbelangt, die Übersetzung der in leoninischen, das heißt zäsurgereimten Hexametern geschriebenen Legenden und Epen in vierhebige, reimlose Verse mit klingendem Ausgang. In diesem monotonen Strichregen geht jeder Hauch von musikalischem Kolorit, der die dichterisch matte Sprache des Originals überglüht, völlig verloren, ganz abgesehen davon auch jede Innigkeit oder Feierlichkeit. (Übrigens auch Winterfelds Übersetzungsproben [vierhebige Reimpaare] wirken fremd und sind unottonischen Geistes.) Doch erhalten wir wenigstens einen fast wortgetreuen Text. H. Homeyers für ein breiteres Publikum berechnete, spürbar frauliche Einleitung bringt nichts Neues, ist aber von einer begeisterten, mitunter sich übernehmenden Verehrung für die Künderin christlichen Glaubens und seiner Ideale getragen. Um ihrer Weltanschauung willen verdiene

Hrosvith der Vergessenheit entrissen zu werden. „Ein Volk, das sich wieder auf die Wurzeln seines Seins — auf sein Christentum, seine vaterländische Vergangenheit und seine Sendung für die Zukunft besinnt, müßte in Roswitha eine seiner größten Dichterinnen erkennen." Nun, so bahnt man ihr den Weg nur zu Katholiken, die ja allen Grund haben, auf sie stolz zu sein. Eine breitere und tiefere Werbewirkung hätte die Einleitung erzielt, wenn H. Homeyer die deutsche Persönlichkeit aus dem kirchlichen und lateinischen Gewande geschält und auf die Frage geantwortet hätte: „Ist Hrosvith eine Dichterin und gar eine geniale oder nur ein ottonischer Blaustrumpf?" — Trotz dieser Bemängelung wird das Verdienst von Herausgeberin und Verlag nicht geschmälert.

Guben Pirmin Biedermann

Nikolaus Lenaus Dichterwerk als Spiegel der Zeit. Von Max Schaerffenberg. Erlangen 1935, Palm & Enke. 141 S. M. 5,—.

Nach kurzer Kennzeichnung der geistesgeschichtlichen Lage untersucht der Verfasser gründlich und eingehend Lenaus religiöse Entwicklung. Die ersten Einflüsse der gläubigen römisch-katholischen Mutter, die Piaristenerziehung, die Einwirkung des freigeistigen Pfaffen Rudy und des noch freigeistigeren Onkels Mihitsch, die Stellungnahme seiner Professoren, die Auseinandersetzung mit Moses Mendelssohn, später mit Spinoza, G. H. von Schubert, mit Herbart, mit Hegel, die persönliche Einwirkung von Schwab, Kerner, Uhland, Karl Mayer, Martensen, die pietistischen Einflüsse von seiten Sophie Schwabs, Emilie Reinbecks, Sophie Löwenthals, Lenaus ruheloses Schwanken zwischen Gläubigkeit, Skepsis, Stoizismus, Pantheismus, Sensualismus, Naturfrömmigkeit, Pessimismus, Protestantismus usw. unter dem Wechsel all der zahllosen Einflüsse, unter die sein Leben geriet, werden mit gründlicher Sachkenntnis dargestellt. Danach werden die Spuren aller dieser Einflüsse und Stellungnahmen im Werk Lenaus untersucht und ausführlich besprochen.

Soweit die Untersuchung sich auf Tatsächliches bezieht, darf sie ausgezeichnet genannt werden. Allein, es gelingt ihr nicht, bis zum Wesentlichen vorzudringen. Als Hauptmangel muß es bezeichnet werden, daß an keiner Stelle die Frage nach Lenaus eigener religiöser Veranlagung, besser, seiner eigenen religiösen Lebensform, gestellt wird; es ist immer nur von Einflüssen und Auseinandersetzungen die Rede, die gut und gründlich behandelt werden, ihre wesentliche Bedeutung aber doch erst erlangen vor dem Hintergrund eines grundlegenden Wesensbildes des Dichters. Hier müßte eine seelenkundliche Betrachtungsweise einsetzen, die Lenaus seelische Eigenart vollends zu durchleuchten imstande wäre. Mit dem einzigen Hinweis auf seine Veranlagung zur Melancholie ist es nicht getan. Um nur ein Beispiel zu geben: wiederholt taucht in der Darstellung von Lenaus religiöser Entwicklung seine Auseinandersetzung mit dem Unsterblichkeitsproblem auf; nicht ein einziges Mal wird die Frage gestellt, geschweige denn zu beantworten versucht, welche Züge seiner eigenen Veranlagung ihn immer wieder auf dieses Problem führen, es ihm in vordringlichem Maße wichtig machen und ihn jeweils die eben gefällte Entscheidung zu treffen veranlassen! Erst vor solchen Fragen aber lassen sich Einflüsse und Verarbeitungen derselben richtig beantworten. Und da würde sich denn das Bild Lenaus erheblich wandeln gegenüber dem hier gezeichneten, das wir für falsch halten. Vollends der Dichter in ihm ist hier nicht richtig gesehen; und wenn auch das für das hier gesetzte Thema keine zentrale Frage ist, und wenn auch gewiß Lenau neben seinem Dichtertum einen bezwingenden Hang hatte zur gedanklichen Durchdringung und Bewältigung aller ihm aufstoßenden Fragen, so meinen wir dennoch, daß auch auf die hier behandelten Fragen ein anderes Licht fallen würde von der Erkenntnis der seelischen Wurzeln seines Dichtertums her. Gar die Frage, was ihm die Schilflieder oder die Merlin-Gedichte eingegeben, läßt sich nicht mit Hinweisen auf gedankliche Einflüsse und Spekulationen beantworten; die Beantwortung solcher Fragen ist aber als Voraussetzung grundsätzlich notwendig, bevor man an eine Betrachtung seines Werkes, gleichviel in welcher Hinsicht, herangeht.

So ist letzten Endes die Schrift trotz ihrer Gründlichkeit und Sorgfalt in der Darstellung alles Tatsächlichen nur ein Beweis, daß man mit den Mitteln der Tatsachenforschung nicht Seelenkunde, Metaphysik, vollends nicht Betrachtung echter Dichtung und endlich nicht einmal zum Wesentlichen vordringende Geistesgeschichte treiben kann.

Berlin Hans Eggert Schröder

Zeitgenössische Rezensionen und Urteile über Goethes „Götz" und „Werther". Herausgegeben von Hermann Blumenthal. Berlin 1935, Junker & Dünnhaupt. 138 S. M. 4,50. (Literarhistorische Bibliothek, herausgegeben von Gerhard Fricke, Bd. 14.)

Es war ein außerordentlich fruchtbarer Gedanke, zeitgenössische Urteile (in Gestalt von Rezensionen, Briefen und Buchstellen) gerade über den „Götz" und über den „Werther" in *einem* Bändchen zusammenzustellen. Und ganz besonders zu loben ist die Auswahl und (nichtchronologische) Anordnung, über die Blumenthal übrigens in einem musterhaft knappen und urteilskräftigen „Nachwort" Rechenschaft ablegt. Es kam ihm „weniger darauf an, das durchschnittliche Niveau der Tagesmeinung zu bestimmen, als darauf, die geistes- und interpretationsgeschichtlichen Wegmarken zu kennzeichnen". So finden sich beim „Götz" wie beim „Werther" Urteile von Lessing, Bodmer, Wieland, Herder, Lenz und Claudius. Beim „Götz" kommen noch dazu Friedrich der Große, Kästner, Eschenburg, Chr. H. Schmid, Möser, Hamann und Bürger, wobei sich reizvolle Gegenüberstellungen von Friedrich dem Großen und Möser wie von Wieland und Chr. H. Schmid ergeben; beim „Werther" kommen hinzu der bekannte Hauptpastor Goeze, Nicolai, Lichtenberg, Merck, Schlosser, Zimmermann, Schubart, Lavater, Jacobi, Heinse, Voß, Moritz, Schiller und einige weniger Bekannte. Jene Reihe wird sehr bezeichnend mit der bekannten Stelle aus der Schrift Friedrichs des Großen über die deutsche Literatur eröffnet, diese mit Goezes Moralpredigt; wie denn auch in jenen Äußerungen durchaus die ästhetische Problematik im Vordergrund steht, in diesen jedoch die weltanschauliche. Der Herausgeber sagt ganz richtig von der Wertherkritik, daß „in ihrem Spiegel ein verkleinertes aber deutliches Bild des geistigen und seelischen Lebens im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts sichtbar" werde. Besonders dankenswert ist die ausführliche Mitteilung von Nicolais wohlgemeint-lächerlichen „Freuden des jungen Werthers".

So ist die vorliegende Schrift, obwohl sie vor allem auf den akademisch-germanistischen Studienbetrieb abgezielt ist, auch für alle anderen Liebhaber deutscher Literatur eine Fundgrube von menschlich und literarisch bedeutsamen Äußerungen. Wie anschaulich wird hier namentlich „jene große Krise des modernen Lebensgefühls, die durch Goethes Jugendwerke nicht bloß ausgedrückt, sondern geradezu in ihr ent-

scheidendes Stadium gerückt wird"! Nur ein Wunsch sei schließlich im Interesse solcher Leser für eine Neuauflage angemerkt: daß grundsätzlich jeder Stelle (also auch zum Beispiel der Lenzschen Rede über den „Götz") ihr Entstehungsjahr beigefügt werde.

Stettin — Erwin Ackerknecht

Das literarische Publikum des jungen Goethe von 1770 bis zur Übersiedlung nach Weimar. Mit einem Anhang Neudrucke zeitgenössischer Götz- und Werther-Kritiken. Von Alfred Nollau. („Literatur und Leben", Band 5.) Weimar 1935, Hermann Böhlaus Nachf. 128 S. Brosch. M. 5,—.

Diese glänzende Arbeit ist in vielfacher Hinsicht wertvoll. Einmal liefert Nollau einen Beitrag zur Wirkungsgeschichte Goethes; zum andern zur Geschmacks- und Publikumsgeschichte des 18. Jahrhunderts; drittens klärt und verfeinert er zugleich die literatursoziologischen Grundbegriffe in praktischer Anwendung an konkretem, begrenztem Material; schließlich, da er nirgends die Ehrfurcht vor dem in kein Begriffsschema zu zwängenden Letzten vermissen läßt und mit seinem Netz logisch genußvoll arbeitet, wird er der etwas (und mit Recht) in Mißkredit geratenen Literatursoziologie Freunde gewinnen. — In Zukunft wird sich jeder hüten, grob mit dem vagen Begriff „Publikum" zu operieren. Er wird auch, wenn er Publikumsforschung treibt, nicht sogleich mit dem „Schichten"- oder dem „Geschmacksträgerbegriff" einsetzen können. Einer Behandlung des gesellschaftlichen Kollektivs hat die des Autors, des Individuums, voranzugehen. Mit den Begriffen „Raum des Autors" und „Adresse des Autors" wird er überrascht auf die literarische Gemeinschaft (den schöpferischen, nicht den soziologischen Nährboden) stoßen, die sich wesentlich von der literarischen Öffentlichkeit unterscheidet. Besonders scharfsinnig, auch literar- und kulturhistorisch ergiebig, ist die Auswertung der Götz- und Wertherkritik durchgeführt. Der von Rothacker geprägte Begriff der „Weltauswahl" im Verein mit dem des „Sprachgeschmackes" bilden hier fruchtbare Arbeitshypothesen. Die Untersuchung der Aufnahme des Werkes in der „literarischen Öffentlichkeit", die in „literarische Elite" mit mehr ästhetisch bestimmten Geschmacksbegriff und in eigentliche, soziologisch vielschichtige „Öffentlichkeit" mit moralisch und pädagogisch bestimmtem Geschmacksbegriff gespalten wird, weitet Nollau aus zu einer interessanten Darstellung des Anteils der verschiedenen Stände am Literaturleben und der gesellschaftlichen Funktionen des Dramas und Romans. Daß im Anhang bisher unveröffentlichte, auch für die Theatergeschichte wichtige Kritiken abgedruckt werden, erhöht den Wert von Nollaus Arbeit, die für den jungen Wissenschaftler methodologisch vorbildlich und für Literatur- und Kulturhistoriker ein Gewinn ist.

Guben — Pirmin Biedermann

Das aphoristische Element bei Theodor Fontane. Von Adolf Karl Sauer (Germanistische Studien, Heft 170). Berlin 1935, Dr. Emil Ebering. 170 S. M. 6,80.

Als ein schätzbarer Beitrag zur Kenntnis Fontanes wie auch zur Erklärung der von der Poetik allzulang vernachlässigten dichterischen Kurzformen erscheint diese im gedanklichen präzise, formal nicht immer geschickte, überdurchschnittliche Münchner Dissertation, die leider zwei für ihr Thema wichtige Arbeiten, Max Taus stilgeschichtliche Untersuchung über Fontane und A. H. Finks grundsätzliche Studie „Maxime und Fragment" nicht berücksichtigt. Gerade darum freilich scheint es bemerkenswert, daß Sauers Bestimmung des Aphorismus als einer Art Oberbegriffes für Formen wie „Sentenz", „Maxime", „Reflexion" oder „Aperçu" sich mit Finks Theorie von Marime und Fragment als zwei Polen des Aphorismus nahe berührt. Die gröbere Gliederung in den „aufregenden" und den „abschließenden" Aphorismus hat demgegenüber nur den Wert einer Arbeitshypothese, die in der Anwendung auf Fontane in Sauers Arbeit freilich ihr Recht erweist.

Das Ergebnis der Arbeit, die prinzipielle Fragen der Poetik mit der Behandlung der Aphoristik Fontanes geschickt verknüpft, sei vorweggenommen: Die in allen Werken des Dichters überreich vorhandenen Aphorismen dürfen als Ausdruck seiner Lebensweisheit gelten. Zu dieser gegründeten Feststellung führen Untersuchungen mannigfacher Art: Notizen zur inneren Biographie Fontanes, die sich um den Nachweis mühen, daß der Dichter seiner ganzen geistigen Anlage nach zum Aphorismus drängen mußte, stilgeschichtliche Feststellungen über die eigenartige Verwendung der Form des Aphorismus in allen schrifttümlichen Äußerungen Fontanes, wichtige Feststellungen über das Kunstmittel, Romangestalten in Aphorismen plaudern und im Gespräch die Meinung ihres Schöpfers vertreten zu lassen, ein Kapitel über den Gehaltsbereich des Aphorismus bei Fontane mit Belegen für den weiteren Umkreis der Fragen, die sich der zugespitzten Kurzform fügen, und schließlich kluge Hinweise auf die „Unverbindlichkeit", die Toleranz und die noble Skepsis des weltmännischen Bürgers Fontane, dem alles Systematische, Dogmatische, Abschließende fremd war und der darum für seine Meinungen kein besseres Gefäß finden konnte als den Aphorismus, der anregt, Paradoxa zuläßt und niemals grundsätzlich wird oder Beweise vorträgt.

Wolfshau im Riesengebirge — Werner Milch

Friedrich Nietzsche und die deutsche Zukunft. Von Richard Oehler. Leipzig 1935, Armanen-Verlag. 132 S. M. 3,—.

Das Buch wurde von dem derzeitigen Sachwalter des Nietzsche-Archives, der zugleich mütterlicherseits mit Nietzsche verwandt ist, verfaßt. Seine Stimme wird also in weniger sachkundigen Kreisen von vornherein einigen autoritativen Respekt genießen. Um so mehr Verpflichtung für uns, ein solches Buch streng anzufassen. Das Erbe Nietzsches verlangt, daß man mit ihm in allerpeinlichster Weise umgeht. Oehler hat einen Vortrag über „Unsere Zeit im Spiegel von Nietzsches Kulturphilosophie", welchen er 1920 im Nietzsche-Archiv gehalten hatte und der dann 1921 auch im Druck erschien, der vorliegenden Schrift zugrunde gelegt. Er legt Wert darauf, dies festzustellen, um zu dokumentieren, daß die heute zur Macht gekommenen Denkweisen schon damals im Sinne seiner Nietzsche-Interpretation gelegen haben. Die Schrift selber sucht dann im wesentlichen in Form von Zitatzusammenstellungen die mannigfachen Beziehungen zwischen Nietzsche und der Welt des Nationalsozialismus, insbesondere dem Buch des Führers, aufzuzeigen. Oehlers eigene Arbeit beschränkt sich darauf, den Mörtel zu liefern, der jene beiden Bauwerke, oder richtiger die aus ihnen herausgebrochenen Steine auf eine ansprechende Weise zusammenfügen kann. Das ist geschehen unter fünf großen Gesichtspunkten. Auch für den vorgeschrittenen Nietzsche-Kenner kann es hierbei recht fesselnd sein, einmal wesentliche Stellen zusammengefügt zu sehen, aus denen sich in der Tat tiefe und in die Augen springende Beziehungen zwischen der Welt des

Philosophen und der Weltanschauung, die heute die Totalität unseres Lebens umzugestalten sich vorgesetzt hat, herauslesen lassen. Nietzsche, der Antidemokrat, der Bejaher des Lebens und der kriegerischen Werte, der Feind alles Mißratenen und Mittelmäßigen, welcher der Kraft und dem Werte des Blutes die höchsten Entscheidungen anzuvertrauen bereit ist, erweist sich in vielem der nationalsozialistischen Ideologie verwandt, wobei darüber hinaus das Pathos beider Welten und die ihnen gemeinsame starke Dynamik eine Parallelschaltung noch mehr begünstigen. Wir wollen hinzufügen, daß trotz der andererseits ungeheuer großen und in der vorliegenden Schrift allzu geflissentlich neutralisierten Differenzen eine Verwandtschaft auch in den Tiefenschichten beider Welten festgestellt werden kann und werden muß. Ausländer haben für solche Dinge ein empfindlicheres Bewußtsein als wir. Sie sehen in Nietzsche, unbeschadet seiner antideutschen Invektiven, den gleichen, allerdings differenzierteren Ausdruck spezifischen Deutschtums wie in der elementaren Bewegung des Nationalsozialismus. Gerade weil aber solche Gemeinsamkeiten in der Tiefe und im Unbewußten fraglos vorhanden sind, sollte man im Bewußten und Formulierten um so vorsichtiger sein mit jedem allzu fadenscheinigen Brückenbauen. Nietzsches wirkliche Meinungen aus Zitaten zu beweisen ist ebenso hoffnungslos wie etwa bei der Bibel, und es ließe sich ein Büchlein wie das Oehlersche ebensogut mit genau umgekehrter Tendenz zusammenstellen. Das aber hätte ein dezidierter Sachwalter von Nietzsches Erbschaft weit gewissenhafter berücksichtigen müssen, auch wenn ihm darüber die Gelegenheit zur Herausgabe eines Büchleins entgangen wäre. Eine Schrift wie die vorliegende vereinbart sich schon nicht genau mit dem Buchstaben, aber noch weniger mit dem Geist, in welchem Nietzsche sein Denken behandelt wissen will als der erklärteste Feind alles statischen „Meinunghabens" und der „flüssigste" aller Denker.

Berlin — Joachim Günther

Glaube und Geschichte im Werk Stefan Georges. Von Wolfgang Heybey. Stuttgart, W. Kohlhammer. 163 S. Geb. M. 6,—.

Dieses Buch — als 3. Heft einer neueröffneten Reihe wissenschaftlicher Monographien mit dem Obertitel „Religion und Geschichte" erschienen, für deren Herausgabe Joachim Wach verantwortlich zeichnet — ist die sympathische und fleißige Dissertation eines jungen Gelehrten. Sie beweist wiederum, daß der Ruf Stefan Georges an die Jugend unseres Volkes nicht verklungen ist wie ehedem der Ruf seines Geistesahnen Hölderlin; eher könnte man befürchten, daß bei der großen Zahl neu erscheinender Schriften über den Dichter das Mißverständnis wächst, das sich bei der Steigerung seines Ruhmes mit Notwendigkeit um seinen Namen sammelt. Wenn Heybey dieser Gefahr nicht verfallen ist, so dankt er das vor allem der Tatsache, daß er sich in wesentlichen Zügen an die George-Deutungen Berufener gehalten hat, besonders an Gundolf und Wolters. Er setzt ihre von George selbst in bestimmter Weise autorisierten Anschauungen von Werk und Wesen des Dichters gleichsam als unentbehrliche Scholien voraus und legt nur — von unwesentlichen Abweichungen abgesehen — einen besonderen Schnitt durch das gesamte Schaffen Georges, dessen Richtung eben durch das Thema — Glaube und Geschichte, ihre Wechselwirkung, ihr Raum im geistigen Bereich des Dichters usw. — bestimmt ist. Damit hat Heybey zweifellos wertvolle Spezialarbeit geleistet; doch hat er im wesentlichen nur ausgeführt, was implizite schon bei Gundolf enthalten ist. Deutlich fühlt der aufmerksame Leser aber trotz des bewährten Vorbildes einen Mangel, der für viele Arbeiten jugendlicher Gelehrter kennzeichnend ist: Der Verfasser hat sich an seinem Thema zweifellos „überhoben". Er hat versucht, von seinem Standort aus eine Gesamtdeutung Georges zu geben; tatsächlich liefert er nur das Material dazu, mehrere wohlgelungene Partien und viele kluge Einzelbemerkungen. Streckenweise vermag er des großen Gegenstandes nicht Herr zu werden und versucht dann den Mangel an geistiger Durchdringung durch etwas wahllose Zitatenreihung, durch überreiche Anmerkungen zu verdecken und verfällt der Gefahr der Wiederholung, der Systematisierung, der Verwechslung von Kern und Schale. Von diesen Mängeln abgesehen, erfreut Heybeys Buch im Gegensatz zu vielen anderen Schriften über George durch Klarheit und innere Unabhängigkeit von herrschenden wissenschaftlichen Vorurteilen. Die sachliche Würde der geistigen Haltung entspricht der Bedeutung des Gegenstandes.

Altona/E. — Horst Rüdiger

Verschiedenes

Alexander der Große. Bildnis eines Führers und Menschen. Von E. G. Erich Lorenz. Berlin 1935, Reimar Hobbing. 234 S. Leinen M. 5,80.

Hannibal. Der Feldherr / Der Staatsmann / Der Mensch. Nach den antiken Quellen gestaltet von Walter Görlitz. Leipzig 1935, Quelle & Meyer. 265 S. Leinen M. 4,80.

Das heroische Pathos, das der Geist der Zeit liebt, hat erstaunlich unvermittelt die Hervorbringung einer nichtendenwollenden Reihe von Heldendarstellungen verursacht, weit mehr, als in Wahrheit darstellerisches Vermögen dafür zur Verfügung steht. Wiederholt schon wurden eilfertige Autoren dieser Gattung offiziell und inoffiziell abgeurteilt. Es mag dahingestellt bleiben, wieweit da jeweils bewußt oder gleichsam naiv einer Konjunktur gefolgt wurde, ob pure Geschäftstüchtigkeit oder ein treuherzigerer Ehrgeiz die Antriebe lieferte.

Übrigens wäre auch grundsätzlich ein Wort zu sagen über den Begriff des geschichtlichen Helden, wie er in der Folge solcher nur selten kongenialen Betrachtungen sich unversehens gewandelt zu haben scheint. Man beobachtet nämlich nachgerade ein Bestreben puristisch-pathetischer Art, in dem ihm und seinem Wandel jeglicher Makel, jede Möglichkeit auch nur der geringsten Fehlleistung und verhängnisvoller Verstrickung genommen werden soll. Damit aber begibt sich eine unerträgliche Verarmung des Weltbildes und Menschengeistes, die so ihres tragischen Aspektes beraubt werden. In solcherart hymnischer Verklärung findet, ob auch vielleicht von dieser Mittelmäßigkeit ungewollt, eine für jeden anständigen Leser schmerzliche, menschliche Entwürdigung und Entzauberung statt; denn siehe, der Zauber der Größe ist, daß sie menschlich war, und ihre Würde, daß sie so unsachliche Sachwaltung entbehren kann. Alles wahre Heldentum entzündete sich an Gegenspielern und widerstreitenden Kräften, die bagatellisieren es selbst erniedrigen heißt.

Man wünscht sich kurzum, zu schweigen von der selbstverständlichen Voraussetzung gediegenster Stoffkenntnis, für solche Porträts die schöne Begeisterung veredelt durch ein Bündnis mit hochsinniger Gerechtigkeit und den Blick gerichtet über die zentrale Gestalt hinaus in überlegener Liebe aufs Ganze, wünscht sich vom Menschenbildnis zugleich ein Weltbild. Diese Maßstäbe erheben sich auch vor den beiden

hier angezeigten Büchern, auch um der Würde des deutschen Geistes willen, der in der Deutung antiken Lebens und Lebensgefühles eine seiner stolzesten Bewährungen kennt.

„Doch hinter allem Jubel lauerte das Schicksal mit hämischer Fratze", so lautet eine Stilblüte aus dem Alexanderleben von Lorenz, die leider nicht so einzig dasteht, wie man glauben sollte; das Kapitel vom „Tod des Darius" etwa hebt also an: „Im Buch der Weltgeschichte schrieb die Hand des Schicksals die letzten Seiten eines Menschenschicksals." Es ist recht betrüblich, daß ein Autor von beträchtlicher Sachkenntnis eine derart mißliche Feder führt und übrigens entgegen den Verheißungen seines Vorworts sein menschliches Heldenbild immer wieder legendarisiert. Der Werbetext auf der Umschlagkante konnte sich wohl ohnehin höchstens an die Unreife der berüchtigten „reiferen Jugend" wenden wollen; doch weder sie noch der große Alexander haben das verdient. Im übrigen beruht ein gutes Stück Weltgeschichte gerade darauf, daß diesem Alexanderzug das eben nicht glücken konnte, was diese Darstellung hier mit hochtönenden Gloriolen behauptet, nämlich „die Massen der eroberten Länder zu einer politischen Einheit zu machen".

Um eine gute Stufe höher und über dem Durchschnitt steht dagegen die „Hannibal"-Biographie von Görlitz, der eine anscheinend lückenlose Quellenkenntnis (und, wie die Anmerkungen zeigen, auch kluge Quellenkritik) und zugleich kraftvolle und bewegliche Darstellungsgabe einsetzt. Ungewöhnlich ist namentlich die überzeugende, farbige und nervige Anschaulichkeit seiner Bilder, die kriegsgeschichtliche Ernsthaftigkeit und lebendige Dramatik zugleich in den berühmten Schlachten des punischen Feldherrn, alles in allem das lebhafte und echte Kolorit von Zeit und Umwelt; eine Leistung von einer verantwortungsvollen Verläßlichkeit, wie sie auf diesem Gebiet leider höchst selten ist. Im großen ist hier gewiß das bewunderungswürdige und ritterliche Leben eines großen soldatischen Charakters sehr glücklich beschworen. Ein Vergleich mit Jelusichs „Hannibal", der ja ein Roman ist, erübrigt sich schon aus formalen Gründen; dieses neue Geschichtswerk behauptet sich selbständig und würdigt einen Helden, der eine neue Monographie durchaus verdient. Doch auch Görlitz wird sich Einwände von der Art wie oben gefallen lassen müssen; auch er entgeht beispielsweise nicht der Versuchung, Ruhm und Ehre des einen auf Kosten anderer zu mehren, indem er doch wohl seines Helden edlen Überwinder Scipio zu ungünstig beurteilt und überhaupt Roms großartiger Haltung in diesem seinem Existenzkampf die gebotene Achtung nur allzu widerwillig bezeigt, es etwa wiederholt als ein äußerst barbarisches Staatenbündel anspricht, als ob nicht eben dieser Scipione von ebenso schöner Neigung wie Hannibal für die Kultur des Griechentums erfüllt gewesen wäre.

Es gibt gewiß keine absolute Objektivität und ist kaum fraglich, ob sie wahrhaft wünschenswert sein kann; gleichwohl wird vor jeder Subjektivität immer wieder ein Urverlangen des Menschengeistes nach Wahrheit aufstehen. Aus diesem Widerstreit sind also auch hier Zustimmung und Einspruch mobilisiert.

Herrsching — Otto Karsten

Ekkehart der Deutsche. Völkische Religion im Aufgang. Von Hermann Schwarz. Berlin 1935, Junker u. Dünnhaupt. 128 S. M. 3,80.

Keiner ist bis jetzt in der Darstellung der Welt- und Gottesschau des deutschen Ekkehart so in die Tiefe gegangen wie der Philosoph H. Schwarz. Andere picken sich einige Rosinen heraus, über die sie unbeschwert von Sachkenntnis philosophieren, oder sie färben überhaupt nur politisch-konfessionell, was in jeder besseren Philosophiegeschichte steht. Schwarz errichtet ein wohlgegründetes und -gefügtes Sinngebäude von überzeugender Gewalt. Vieles an Ekkehart erfährt jetzt erst seine Deutung, vieles lernen wir neu sehen. Dies Buch ist wirklich die Entdeckung Ekkeharts, des ersten Meisters deutschen Glaubens nordischer Artung. Was der und jener dunkel fühlte, hier legt es einer, dem ein philosophisch verantwortungsbewußter, scharfer Geist und ein mit Ekkehart im Blute verwandtes Fühlen und Erleben eignet, einer, der seinen Ekkehart nicht zusammenstückelte, sondern als einheitliches Ganzes schaute und darum Sinn und Zusammenhang der Einzelheiten anders sehen kann, anschaulich und ausführlich klar. In Ekkehart bricht uraltes Erberinnern hervor. Seine Lehre ist Durchbruch altgermanischer Frömmigkeit. Die germanische Dreiheit: Urd, die wesende Weltentiefe, Yggdrasill, der alles Lebendige tragende und nährende Weltenbaum, und schließlich die sich in der germanischen Wertwelt der Ehre, Treue und Freiheit offenbarende überbiologische Ewigkeitswirklichkeit in der Menschenseele (nicht gewußt, aber empfunden als mit der unsichtbaren Weltentiefe verbindende, wirkende Innenkraft), diese Dreiheit steht auf in Ekkeharts wesender gottheitlicher Erstheit, in seiner Gottnatur oder der in Raum und Zeit existierenden Vatergöttlichkeit, in seinem Fünklein, das ist Eingeburt der Gottheit in die Seele oder die Sohnesgöttlichkeit. — Ekkeharts „Trinität" unterscheidet sich wesentlich von der neuplatonischen eines Dionys. Ihr Sinn hat nichts gemeinsam mit der christlichen, von der sie nur die Namen borgt. Im Christentum jener Zeit alles in sich selbst ruhende Existenzen, bei Ekkehart Gottvater und -sohn dynamische Gestaltungen der wesenden Gottheit, kurz: dort Sein, hier Werden. — Ekkeharts Mystik hat nichts mit dem Versinken in die Gottheit um uns (Naturmystik), in Gott über uns (christliche Mystik), in Gott in uns (neuplatonische Mystik) zu tun. Sie ist keine Vergottungsmystik, indem das Individuum sich in die Gottheit verliert. Sie ist das Erleben der wesenden, eigenschaftslosen Gottheit als ein in unsere Seele sich zum wirkenden Dasein Gebärendes, als in handelnde Ewigkeit Aufbrechendes. Genug! — Ob Schwarz seinen Ekkehart gegen christliche und nichtchristliche Theologie abgrenzt, ob er das Verhältnis der Seele zur wesenden Erstheit, zum Weltgesicht Gottvaters oder zum Wertgesicht der Sohnesgöttlichkeit darstellt (nichts von Gott als Freund der Seele!), ob er Ekkeharts untheologische und unspinozistische Gottnatur klärt, die keine kosmologische Übergröße und nicht innerer Weltkern von ewigem Eigenleben ist, ob er Ekkeharts unchristliche Auffassung von der Gnade darstellt, die Einformung von Ewigkeitsgehalten in die Seele ist, kein Geschenk von oben, sondern notwendige Geburt in die Seele, so sie die rechte, selbstsuchtfreie Haltung einnimmt, ob er die Ekkehartsche Abgeschiedenheit in ihrer Wandlung von neuplatonisch-areopagitischer Haltung zur nordischen des mönchischen Abseitscharakters entkleidet, immer überzeugt er, und wir gestehen am Ende: Wahrhaft ein Führer zu Ekkehart dem Lebendigen!

Guben — Pirmin Biedermann

Leben des heiligen Franz von Assisi. Von Paul Sabatier. Aus dem Französischen übersetzt von Margarete Lisco. Zürich, Rascher & Cie. 320 S. Geb. M. 4,80.

Mit Franz von Assisi haben sich viele beschäftigt, die nicht dazu berufen waren. Man begeisterte sich für die von der

Dichtung verklärte Gestalt der „Blümlein", ohne den Mann zu erkennen, der oft ebenso hart war wie der Herr, dem er nachzufolgen sich bestrebte; so entstand eines jener blassen Heiligenbilder, gegen die sich Georg Bernanos einmal leidenschaftlich gewehrt hat. Thode suchte von der Kunst den Weg zu dem Heiligen, was mindestens ebenso schlimm war; ja, der Heilige war ihm nur Anlaß, die Kunst der Epoche zu betrachten, oder allenfalls der Vorläufer der gepriesenen neuen Zeit und der Reformation. Inzwischen ist es wohl klar geworden, daß eine jede Darstellung, die Franz von Assisi in einen grundsätzlichen Gegensatz zur Kirche bringt, den Sinn seines Lebens verfehlt. Auch Sabatier hat der modernen Zeit einige merkwürdige Zugeständnisse gemacht; mit einigem Erstaunen findet man in einer Biographie des Heiligen eine Huldigung vor den Männern der Französischen Revolution; auch darf der Einwand nicht übersehen werden, den Romano Guardini im Nachwort zu dem „Spiegel der Vollkommenheit" des Bruders Leo gegen den französischen Gelehrten erhoben hat: daß dieser „in Franziskus eine Wiederholung der Christussituation selbst, eine zweite Messiasexistenz" erblickt habe; und daß Sabatier dieser Gefahr erlegen sei, „weil er Franziskus so intensiv erlebt hat, ohne aber an Christus so zu glauben, wie Franziskus geglaubt hat". Die Intensität des Erlebnisses wird man somit Sabatier lassen müssen; und es will uns scheinen, als ob der Einwand des großen katholischen Theologen für das Ende des Buches doch nicht mehr ganz zutreffe: Sabatier konnte ja Franz nicht erleben, ohne an Christus herangeführt zu werden. Kann aber gewiß Entscheidenderes und Tieferes über den Heiligen Umbriens gesagt werden, als es in diesem Buch geschehen ist, so wird man doch die (recht lesbare) Übersetzung dankbar aufnehmen; als Erzählung des Lebens, als Darstellung der Landschaft und Welt des Heiligen ist das ruhige und in einem höheren Sinne fast anspruchslose Werk des Franzosen kaum zu übertreffen. Sabatier ist in Italien einem jeden Pfad gefolgt, den Franziskus betreten hat; er hat auch die eigentümliche Härte der Liebe und der Dienstbereitschaft, die ein Kennzeichen der Heiligen ist, wohl verstanden und die Achtung vor den letzten Geheimnissen — die keiner Psychologie jemals zugänglich sein werden — bewahrt. Da der Franzose ein vorzüglicher Erzähler ist (der sich freilich manches Mal um der guten Erzählung willen eine Übertreibung nachsieht, wie in der Darstellung Innozenz' III.), so ist ein Buch zustande gekommen, dessen feinem Reiz man sich nicht entziehen kann und wohl auch nicht soll: man kann es aufnehmen als eine erste schöne Vergegenständlichung und von ihm aus, unter anderer Leitung, den steilsten Weg zu gehen suchen, den der Franzose nicht eingeschlagen hat.

Potsdam Reinhold Schneider

Ringen um Europa. Von Eugen Diesel. Leipzig, Bibliographisches Institut. 91 S. Kart. M. 1,—.

Die Broschüre enthält Aufsätze, welche Diesel im letzten Jahr in der „Deutschen Rundschau" veröffentlicht hat. Im Vorwort heißt es: „Das Recht zur Vereinigung dieser Aufsätze darf ich daraus ableiten, daß sie alle um das gleiche Problem (Europa) ringen und in vieler Hinsicht äußerlich und innerlich aufeinander abgestimmt sind." Der These nach vertritt Diesel denselben Standpunkt, den er in seinem letzten Buch „Vom Verhängnis der Völker" ausführlich dargelegt hat. Wir haben das Buch seinerzeit hier besprochen und bejaht. Die These heißt ungefähr: Europa kann werden. Es muß nicht, aber es kann. Es muß nicht untergehen, allerdings kann es. Der gegenwärtige Zustand Europas kann aufgefaßt werden als ein Ringen um die Neukonstituierung europäischer Werte, in diesem Ringen kann der nationale Gedanke hervorragende Dienste tun. Der Mensch muß sich entscheiden. Er muß sich (damit Europa nicht untergehe, Entscheidung als Willensimpuls, nicht als Werturteil) für Europa entscheiden, nicht dagegen: „Die einzige politische und kulturelle Idee, würdig, von den größten Politikern, den edelsten Geistern, den vaterländischen Kämpfern und der Jugend aufgegriffen zu werden, die einzige, die im Bunde mit der erfüllten oder sich erfüllenden nationalen Idee ins Freie und Große führt, ist die europäische Idee." — Wer wäre andrer Meinung? Im Grundsätzlichen sind seit je alle Menschen der Meinung, daß das Große siegen muß, daß das Wahre siegen muß, nur über die Methoden herrscht Uneinigkeit. Heute herrscht hinsichtlich der Methoden solche Uneinigkeit in Europa, daß mancher edlere Geist Verzweiflung empfinden wird. Diesen Geistern, welche nach Diesel „die Diktatur des Untermenschen und den Rückfall in die Barbarei fürchten, die sich mit einem doch nicht zu vermeidenden Kulturspießertum bastardieren würde", Mut und neue Kraft einzuflößen, ist wohl die hauptsächlichste Aufgabe der kleinen Schrift. Sie enthält eine gewisse Glaubenskraft; möge diese Kraft auf möglichst viele übergehen.

München Rudolf Schneider-Schelde

Deutsche Naturanschauung als Deutung des Lebendigen. Von H. André, A. Müller, E. Dacqué. München, R. Oldenbourg. Geb. M. 4,80.

Je hungriger ein Leser nach Jahrzehnten des krampfhaften Materialismus eine ideelle Naturdeutung ersehnt hat, desto enttäuschter wird er sein, wenn er die fünf Aufsätze gelesen hat, die sich hier unter einem vielsagenden Titel vereinigt haben. Nicht weil sie nicht voll wären von schweren dringenden Gedanken, nicht weil es an staunenswerten Beispielen aus Botanik und Zoologie fehlte, sondern weil ihn — wenn er nicht selbst Fachmann ist — eine wirre Ungewißheit erfaßt über die Wahrheit, Klarheit und Einheitlichkeit der Grundlagen, auf denen die fünf ungleichen Säulen ruhen.

Für den Laien, der nach der „versprochenen Moral von der Naturgeschichte" verlangt, sind wichtig die Grundsätze der Wertung, einmal im Naturreich selbst, aber dann vor allem in der analogen Zuordnung des Geistigen und Sittlichen. Man möchte doch als Mensch in der Pyramide recht weit oben seinen Platz finden und möchte also wissen, was und wieso oben und unten ist. Man fühlt den Boden unter sich schwanken, wenn man liest: „Während die Entwicklungshöhe (?) der Pflanze durch die höhere (?) oder mindere Ausbildung der Fortpflanzungsorgane gekennzeichnet ist, wird die Entwicklungshöhe des Tieres in Zusammenhang (?) mit dem vom Fortpflanzungspol geschiedenen Erkenntnispol, nämlich (?) durch die Entwicklungshöhe (?) des Zentralnervensystems charakterisiert." (S. 61.) Man will ja nicht widersprechen — aber woher weiß man das? Das Zentralnervensystem ist doch keine zwingende „Werturfache", es ist zum Beispiel das Werkzeug aller Täuschungen, Lügen und sinnlosen Handlungen — woher weiß man, daß es eine natürliche Höhe ausmacht und daß die Pflanzen die besten sind, die am hübschesten für Fortdauer sorgen? „Die höchste Lebenstätigkeit der Pflanze besteht darin, daß sie dem befruchteten Ei und damit dem Nachkommen die Fähigkeit mitgibt, die Natur des Elters durch die physische Verähnlichung mit ihm wiederum ganz offenbar zu machen." Mag wohl sein — aber woher weiß man, daß es aktiv die Pflanze

ist, die dem Ei diese Fähigkeit „mitgibt"? Anderswo heißt es: „... da das mit der Geschlechtdifferenzierung verbundene Zeugungsphänomen, diese rätselhafte Selbstüberschreitung (?) des Lebendigen, das innerste Urphänomen des Lebens überhaupt ist." Das ist schwer zu verstehen. Wenn man bedenkt, daß doch die Zeugung selbst sich ohne jedes Zutun der erwachsenen Wesen zwischen kleinsten „Lebewesen" abspielt, die wie die „niedersten" ohne Organe, ohne Differenzierung, ohne „Sitz" einer Intelligenz sich selbst zerstören, suchen, finden, sich am richtigen Ort festsetzen. Der „Erkenntnispol" wird öfters dem Zeugungspol analog entgegengesetzt. Warum nicht analog der Verdauung? Warum nicht der Atmung? Heilt sich der beunruhigte Geist nicht durch „Wertung" wie der Leib durch Reinigung? Entledigen wir uns nicht der Welt durch wohliges Verstehen? Die richtige Analogie zu finden wäre entscheidend. Aus ihr stammt ja alle Deutung der Natur. Da tut zitternde Vorsicht not, ehe gefolgert wird.

„Wesenserkenntnis" wird der Schlüssel genannt, der das richtige Pförtchen öffnet, und es heißt, „daß jedes Werturteil, das in dem Beurteilten etwas zu ‚Liebendes', etwas ‚Anzustrebendes', etwas zu ‚Bevorzugendes' behauptet, auf einem, wenn auch zunächst gar nicht bewußten, Wesenseinblick in den objektiven Sachverhalt beruhen muß". Ist das wirklich so einfach? Kein Irrtum, kein Denkfehler, keine Wunschtrübung möglich?

Glaubte nicht auch der frühere, radikalere Materialismus an seinen Wesenseinblick in den objektiven Sachverhalt? Und macht nicht gerade Dacqué (im letzten Aufsatz) in seiner kühnen Kritik undeutscher Meßbegriffe klar, daß Sachverhalt hier nicht auch Sachverhalt auf dem Sirius sein muß? Warum muß dann Sachverhalt der Natur auch Sachverhalt der Seele sein? Welcher soll gelten? Ist doch die Seele viel gewisser, wirklicher als die Natur und für jeden Menschen viel früher da als die ganze Pyramide, nach der er sich richten soll. Scheint es nicht fast, als sei die augenscheinliche Natur, auch dem wohlgesinnten Frager, nur wie ein neckendes Echo zu Willen, das ihm so dient, wie er fragt? Zeugt doch seit Jahrtausenden so manche Naturphilosophie davon, daß die leibhaftige Schöpfung ein Spiegel des Wissens und nicht sein Quell ist! Ein mehr oder weniger trüber, immer aber gefügiger Spiegel. Ihre Wunder sind Tatsachen wie Rätsel, die Lösung kommt nicht aus ihnen, sie kommt in sie.

Neuburg am Inn — R. von Scholtz

Maske und Gesicht. Reise eines Nationalsozialisten von Deutschland nach Deutschland. Von Hanns Johst. München 1935, Albert Langen/Georg Müller. 208 S.

Wir Deutschen haben eine beglückende Fülle an Reisetagebüchern aus allen Zeiten und allen Ländern; wenige aber schlagen so in Bann wie das, was uns jetzt Hanns Johst gewissermaßen als den Rechenschaftsbericht seiner Reise in die Schweiz, nach Schweden, Finnland, Norwegen, Dänemark und Frankreich vorlegt. Um Kultur und Kunst in diesen Ländern zu studieren, reiste er, gleichzeitig aber als Sendbote des neuen Deutschland, und damit war der Zweck seiner Reise fest bestimmt. Zu unterscheiden galt es, wo man dem Deutschen, der heute die Grenzen seines Vaterlandes überschreitet, das wahre Gesicht zeigt und wo man das Antlitz hinter grinsender, höhnischer oder mitleidig lächelnder Maske verbirgt. Der Präsident der Reichsschrifttumskammer ist alter Nationalsozialist und hat das scharfe Auge eines Kämpfers. Was er sah und was er empfand, das breitet er jetzt vor aller Welt offen aus, und er tut es mit der unbestechlichen Sicherheit, die sein Werk bisher stets auszeichnete; er tut es mit einer Liebenswürdigkeit, die an ihm bisher ebensowenig zu beobachten war wie der erquickende Humor, mit dem er so manche Schilderung seiner Reiseerlebnisse würzt.

Die Bühnen des Auslandes haben es ihm angetan; ihren Wert und Unwert, ihre Künstler und Leiter sieht er mit den Augen des Kenners; lobt, tadelt, warnt und empfiehlt, beschreibt und dichtet zugleich. Mit wenigen Strichen malt er die Stimmung seiner Erlebnisse so plastisch, daß wir wähnen, dabeigewesen zu sein. Die gleiche Plastik, den gleichen Ernst, die gleiche Würde, den gleichen Humor spüren wir da, wo er Kunst und Kultur wertend dem gegenüber stellt, was wir jetzt bei uns wünschend und kämpfend erstreben. Stadtbilder, Landschaften, als der Boden, auf dem Kultur und Wissen wuchsen, durchziehen wie liebevoll gezeichnete Skizzen das Buch. Das alles ist meisterlich gemacht, ist unterhaltend und lehrreich zugleich und zeigt noch eins: wir haben in dem Buch den schönsten Schlüssel zum Wesen des Menschen Hanns Johst, sehen sein scharfes freundliches Gesicht ohne Maske.

Potsdam — Ernst Krienitz

Aus dem Bilderbuch meines Lebens. Von Hans Kloepfer. Graz-Wien-Leipzig 1936, Alpenland Buchhandlung Südmark. 311 S. Geb. M. 6,—.

Hermann Hesse spricht gelegentlich von dem Humanismus, der für ihn zum vollgültigen Bild eines Arztes gehört, und wenn wir nun diese Lebenserinnerungen des Doktor Kloepfer dankbar erwähnen, dann gerade, um dieses humanistische Gepräge zu rühmen, das sich unter einer sachlichen Wohlanständigkeit, einer bürgerlichen Bonhommie in dem Lebensbild dieses Arztes erhalten hat. Es ist eine Geistigkeit, zu der die Vaterseite die schwäbische Gründlichkeit, und die Mutterseite die österreichische Beweglichkeit gespendet hat, eine Mischung, der es dann wieder doch gar nicht an der heilen Leiblichkeit fehlt, die wir bei einem Arzt nur ungern vermissen... Ein kranker Arzt? Man weiß, an was für Abgründe man da hintastet. Nein, es ist Gesundheit am Werk, Gesundheit, die ein Leben schön im Gleichgewicht gehalten hat und dieses Buch zustande kommen ließ. Sehr unmittelbar und herzlich — die Roseggerfreundschaft, die Kloepfer bekennt, mag tief gehen — stehen Menschenbilder und Menschenbildung einer nun zu Ende gehenden Generation vor uns auf. Es geht dann nicht überall gleich in die Tiefe, aber es ist doch ein Buch, das dem vortrefflichen Schwabenkopf, den wir vorn leibhaftig grüßen können, wohl ansteht. Es reicht nicht an die dichterische Kraft des großen Doktor Carossa heran und wird, was die Frische der Erzählungsweise betrifft, die Mundfertigkeit, könnte man wohl auch sagen, natürlich auch von Schleichs berühmtem Buch in den Schatten gestellt, aber es mag doch Leute geben, wie etwa den Referenten, die es Schleichs Buch vorziehen, weil sie leiser und dennoch gewisser hier das Herz schlagen hören.

Unterbalzheim — Albrecht Goes

Auch das nennt man Leben. Begegnungen unterwegs. Von Gustav Adolf Gedat. Stuttgart 1935, J. F. Steinkopf. 216 S. M. 2,—.

Gedat hatte einen gewaltigen Erfolg mit seinem Buch „Ein Christ erlebt die Probleme der Welt". Er hat sich auch mit seinem neuen Werkchen klugerweise nicht allzuweit aus dem Lichtkreis der seiner Feder angemessenen Stoffgebiete herausgewagt, ist vielmehr wiederum in einer sublimierten Form auf Reiseabenteuer rings um die Welt ausgegangen und mit stattlicher Trophäenbeute an Gedanken und Erleb-

nissen aus Amerika, Japan, China, Palästina heimgekehrt. Am sympathischsten sind die amerikanischen Eingangskapitel des Buches, vielleicht auch deswegen, weil Gedats Darstellungsweise sich ausgesprochen gut anliest und stellenweise die Illusion erweckt, als ob das Leben hier selber schriebe. Ein kluger, frischer, hellblickender Kopf ist dieser „Christ" auf jeden Fall, und man traut ihm zu, daß er rasch in einen anderen praktischen Beruf hinüberwechseln könnte, wenn es einmal nötig sein sollte. Macht das nun die Berührung mit der weiten Welt, oder liegen die Ursachen umgekehrt und treibt es gerade so angelegte Temperamente wieder und wieder aus der deutschen Enge hinaus? Die Gefahr, daß das Abenteuern Beruf und die impressionistische Darstellungsweise Routine wird, läßt sich bei diesem Buche glücklicherweise noch nicht herausfühlen. Ein paar Unarten seien aber doch nicht verschwiegen, weil sie mehr die literarische Form angehen als den erfrischenden, in sich lebendigen Inhalt. Man soll nicht zitieren und den Autor des Zitates unterschlagen. Keyserlings gutes Wort: „Der beste Weg zu sich selbst führt um die Welt herum", steht auch über und in Gedats Büchlein, jedoch nicht einmal in den gebotenen Gänsefüßchen, geschweige denn mit einem Herkunftsvermerk. Überhaupt könnten einige allzu „zeitgemäße", im Rahmen des Ganzen fast unorganische Gedankengänge fehlen oder doch tiefer verarbeitet sein. Der Sprung von äußeren Erlebnissen zu innerer Problematik ist nicht immer sehr glücklich vollzogen, das Tempo und der Rhythmus des Stiles zu wenig schattiert. Trotzdem wird es kein Wagnis gewesen sein, wenn der Verlag von dem Buche gleich die ersten dreißig Tausend aufgelegt hat.

Berlin — Joachim Günther

Der Prätendent. Charles Edward Stuart. Von Lucette Dubs-Brocher. Frauenfeld und Leipzig 1935, Huber & Co. 279 S. Geb. M. 6,40.

Simon Bolivar und die latein-amerikanischen Unabhängigkeitskriege. Von Wolfram Dietrich. Hamburg 1934, Paul Hartung. 279 S. Geb. M. 6,—.

Bolivar. Ruhm und Freiheit Südamerikas. Von Florian Kienzl. Berlin 1935, Alfred Metzner. 307 S. Geb. M. 7,—.

Prätendent und Freiheitsheld — das sind zwei Gestalten, die notwendig in den meisten Besonderheiten ihres Lebenskampfs aufs nächste verwandt sind; dem Prinzip nach aber sind sie einander denkbar fremd und feindlich. Der eine, rückwärts verschworen, trotzt auf ein Anrecht der Legitimität. Das nicht mehr Besessene gibt ihm seine Weihe und oft genug, wenn er zu Erfolg kommt, geht er an eben dieser tödlichen Weihe, ihrem heimlichen Gift, zugrunde. Der andere wird seine Heiligung erst von der Zukunft empfangen; sein Leben ist nicht, wie das des Prätendenten, durch Vergangenes verkürzt, sondern es ist zu kurz. Es müßte eigentlich hundert Jahre währen, um wohlgestalt zu wirken und den Eindruck des Übermäßigen abzustreifen. Sonst aber, in jeder Einzelheit, wie ähnlich ist beider Leben! Ein Kampf gegen Übermacht, ein Wagnis nur auf sich und eine fixe Idee gestellt, Entbehrung, Donquichotterie, vom Brote der Hoffnung essen, bis Leib und Seele krank sind! Die Frage bleibt offen: was macht Menschen verwandt? Der Gedanke, für den sie leben? Oder das Temperament und der Mut, mit dem sie es tun?

Die zwei historischen Gestalten, von denen die drei Bücher handeln, haben nichts Sachliches, nur die erhitzten Lebensmerkmale gemein. Der letzte (oder streng genommen vorletzte) mannsstämmige Stuart war von jeher eine so anziehende wie zerrissene Erscheinung unter der Zahl der berühmten Gescheiterten: durch den strahlenden Kriegszug des Jünglings, wie durch das freud- und ruhmlose Hinsterben des gequollenen alten Säufers, dessen größter Ruf es noch war, daß seine Frau die Muse des Dichters Alfieri wurde. Das Lebensbild, das die Schweizer Verfasserin von ihm entwirft, ist leider in keiner Weise genügend: es ist in einem unglücklichen Schulaufsatz-Ton geschrieben, gibt nicht das mindeste Hintergründige, und auch das Oberflächliche in einem heute nicht mehr erlaubten melodramatischen Stil.

Von den beiden Büchern über den Befreier Südamerikas ist das von Dietrich ohne Zweifel das wissenschaftlicher gehaltene. Es bemüht sich, von der Lebenserzählung ausschweifend, um politische, kulturelle, soziologische Querblicke, und an Stoff- und Quellengehalt ist es wohl reicher als Kienzls mehr romanhafte Darstellung. Doch kommt der Verfasser seiner eigenen Methode oft durch einen übertriebenen Tonfall in die Quere. „So ragte er auf, ein einsames Eiland in gischtender See" — „das Bewußtsein dieser Verantwortung geißelte ihn vorwärts" — da herrscht eine Blüte der Ausdrücke, die gerade der ruhigen Anlage des verdienstvollen Buches nicht bekömmlich ist.

So scheint uns in diesem Falle das Buch, dessen Methode wir an sich weniger billigen, doch das bevorzugenswerte zu sein, zumal für den nicht eingeführten Leser. Kienzl bewegt sich geschickt an der Grenze zwischen der romanhaften und der volkstümlich belehrenden Erzählensweise. Es gibt oft einem gedachten Zeitgenossen, Gegner oder Mitstreiter Bolivars das Wort und verleiht so seinem Ton Lebhaftigkeit, der Hauptperson ein doppelt deutliches Ansehen. Auch hat er eine hervorragende Gabe, die zahllosen Figuren — Spanier, Rebellen und Neutrale — mit wenigen Strichen zu einer vielleicht romantischen, aber jedenfalls dauernden Anschaulichkeit zu bringen. Der tanzlustige Bolivar, ein reicher Dandy als Jüngling, ein enttäuschter, kranker Bettler am Ende eines unsäglich wechselreichen Lebens — die grausamen, sagenhaft harten und ritterlichen Spanier Morillo, Laserna, Canterac — dieser ganze aus Guerilla und hannibalischer Kühnheit (wie kannibalischem Blutdurst) bestehende Krieg — der sturmgepeitschte Zug über die Anden — all diese Einzelheiten und ihre Beleuchtung bringt auch Dietrichs Buch, dem wir gewiß nicht unrecht tun wollen, die größere Anschaulichkeit und damit die stärkere Einprägsamkeit dieses außerordentlichen Lebens erreicht aber — wohl einfach als der bessere Schriftsteller — Florian Kienzl.

München — W. E. Süskind

Bismarck und Katharina Orloff. Ein Idyll in der hohen Politik. Von Fürst Nikolai Orloff. München, C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung. 174 S. Geb. M. 5,50.

Die Bismarck-Philologen werden dem Fürsten Orloff etwas zürnen, daß er nicht früher die Briefe zur Veröffentlichung brachte, die Bismarck zwischen 1862, dem Jahr der Begegnung in Biarritz, und 1875, da die Gattin des russischen Gesandten in Brüssel, erst 35jährig, starb, an seine Großmutter richtete. Denn sie fehlen nun in der großen Sammlung der Friedrichsruher Ausgabe, und es fehlt damit ein menschlich wichtiges und überaus liebenswürdiges Dokument, eine „neue Seite" in des Kanzlers so stark durchforschtem Leben. Aber dieser Unmut der Philologen mag auf sich beruhen. Aus den Archiven der Orloffs, die dem russischen Reich führende Soldaten und Diplomaten stellten, und der Bismarckschen Hinterlassenschaft ist der Briefwechsel

herausgegeben, den Bismarck mit der scharmanten und schönen jungen Frau führte — eine zufällige Reisebekanntschaft, in den Wochen voll verhaltener Erregung, die der Berufung an die Spitze der preußischen Staatsgeschäfte vorangingen, wird zu einer dauernden Freundschaft, zur zarten Verehrung des Mannes, der in dem Geist, der Anmut, der Natürlichkeit der jungen Frau Entspannung findet. Gewiß sind die (französisch geschriebenen) Briefe Bismarcks — man nennt sich in Neckereien und im Unterton ernster Sympathie „Onkel" und „Nichte" — das eigentlich „Interessante" des Buches; doch sie würden vielleicht in manchem fremd bleiben, hätte nicht ihr Herausgeber sie in den Rahmen einer sorgfältigen, geschichtlich korrekten und menschlich einfühlungsstarken Studie gerückt, die auch über Urgroßvater und Großvater fesselnde Mitteilungen enthalten. Der „historisch-politische" Ertrag des kleinen Werkes ist gering — Bismarck geht auf die gelegentlichen zeitgeschichtlichen Anmerkungen der Fürstin nicht ein —, aber um so lebendiger der menschliche Eindruck. Es ist immer das gleiche bei der Begegnung mit dem „intimen" Bismarck — die Spannweite seines Wesens und die ritterliche Grazie haben etwas Bezauberndes.

Berlin — Theodor Heuß

Königinnen. Gekrönte Frauen des deutschen Mittelalters. Mit 46 Abbildungen. Von Alfred Maderno. Berlin, Keil Verlag. Geh. M. 4,—, Ganzleinen M. 5,50.

Der Verfasser besitzt ohne Zweifel ein gewisses Geschick in der Wahl seiner Stoffe. Auch hier hat er wieder ein Thema herausgegriffen, von dem, besonders heute, erwartet werden darf, daß es einen weiten Leserkreis anzieht. Es handelt von den Schicksalen der Gemahlinnen der deutschen Könige und Kaiser von Heinrich I. bis zu Friedrich II., dem Staufer, eine schöne Aufgabe in menschlichem, geschichtlichem und deutschem Sinn. Von manchen dieser Frauen ist nun an historischen Tatsachen nicht eben viel überliefert, vielleicht in Einklang mit dem Satz: je weniger man über eine Frau spricht, desto besser! Doch werden diese Lücken durch eine Schilderung der kulturellen Verhältnisse der Zeit, der politischen Vorgänge und durch kunsthistorische Ausführungen gefüllt. Bedeutendes und Nebensächliches, schöne menschliche Züge und Klatsch werden unterschiedslos erzählt in einem Stil wie: „Der Welt mag es leid tun um das gute Mädchen, aber sie mag sich auch trösten. Anna hat im Jahre 988 einen Russenfürsten Wladimir geheiratet und ist hoffentlich glücklich geworden." Hoffentlich! Gelegentlich werden wir dann wieder „wie kaum woanders" von „germanischer Kraft sturmgleich durchbraust". Schließlich geht auch die deutsche Kaiserzeit zu Ende und damit das Buch. „1309 erhielt die Kaisergruft ihre letzten Gäste." War denn die Gruft zu Speyer ein Hotel? Wir haben nur den einen Wunsch, daß der Verfasser alle Könige und Königinnen ruhen lassen möge in ihren Gräbern, in denen er so gerne wühlt, und sich an den frommen Spruch halte: Requiescant in pace!

Berlin — Bernhard Knauß

Fürst Pückler. Das abenteuerreiche Leben eines Künstlers und Edelmanns. Von August Ehrhard. Deutsch von Fr. von Oppeln-Bronikowski. Berlin 1935, Atlantis-Verlag. 398 S. Ganzl. M. 7,50.

Ein sehr unterhaltendes Buch über den galanten und eleganten Weltmann, der an seinen Namen zwar keinen großen, dafür aber einen dreifachen Ruhm geheftet hat: Reiseschriftsteller, Gartenkünstler und Feinschmecker. Ihm könnte auch, wenn die Welt dafür posthume Ehren vergäbe, der Name Herzensbrecher, fröhlicher Verschwender, ewiges Kind nachgerufen werden. Es bedeutet Lob und Tadel dieser ihm gewidmeten Biographie, stilkritisch aber zweifellos einen Reiz, daß sie dem Leser ein ebenso schillerndes Bild des Fürsten vermittelt wie seine Schriften: ist dieses reiche Pfund verwaltet oder vergeudet worden? Ist es erlaubt, so viel kluges Urteil mit solch frivolem persönlichen Schlendrian zu vereinen? Wie kommt dieser persönlich mutige, altadlige Mann zu einer solchen kindischen, ins Unadlige gehenden Eitelkeit? Wahrscheinlich liegt das Geheimnis und die Auflösung im Leben, ja in der Körperlichkeit des Vielgeliebten: er war wohl ein besonders diesseitiger Mensch, für den das Wort vom „Leben als Kunstwerk" in keinem übertragenen, sondern im sinnlich-wörtlichsten Sinne gilt. So tut Ehrhards Buch im großen Ganzen gut daran, sich fast ganz auf die biographischen Umstände abzustellen. Trotzdem hätte einiger Klatsch geopfert und dafür etwas mehr Übersicht über Pücklers literarisches Werk geboten werden können: er war (ich erinnere mich mit Vergnügen an seine ausgezeichneten Reiseberichte aus Irland) doch ein ernsterer Reiseschriftsteller, als es nach den Partien in Ehrhards Buch scheinen möchte. Auch verdrießt ein etwas sorgloses Umspringen mit Jahreszahlen (zum Beispiel wird bei der Erzählung eines dem Zusammenhang nach 1823/24 spielenden Berliner Besuchs von einem Umgang Pücklers mit dem 1822 gestorbenen E. T. A. Hoffmann gesprochen). Diese Einwände ändern nichts daran, daß das Buch mit einem kennenswerten Leben und seiner reichen Umwelt die Bekanntschaft vermittelt oder erneut.

München — W. E. Süskind

Die Fürstin Daschkowa. Eine biographische Studie zur Geschichte Katharinas II. Von Günther Schlegelberger. Berlin 1935, Junker & Dünnhaupt. 251 S. mit 6 Tafeln. Gr.-8°. Brosch. M. 9,50.

Das 18. Jahrhundert ist sehr reich an „gelehrten Frauenzimmern". Die Fürstin Daschkowa, die am 24. Januar 1783 von der großen Katharina zum Direktor der Petersburger Akademie der Wissenschaften ernannt wurde und sich in diesem Amte „höchst königlich bewährte", ist die erste Vertreterin dieses Typus in Rußland. Außerhalb Rußlands kennt man sie allerdings mehr als die Jugendfreundin der Zarin und angeblich treibende Kraft bei der Verschwörung, die Peter III. Thron und Leben kostete. Ihre Memoiren, in denen die genannten Ereignisse natürlich sehr stark in den Vordergrund gerückt werden, sind auch heute noch eine sehr beliebte Lektüre, wie die zahlreichen Ausgaben in allen Sprachen beweisen. Auch die Dichtung hat sich ihrer Person bemächtigt (Ina Seidel: „Die Fürstin reitet").

Die vorliegende Arbeit (Band 1 der slawischen Abteilung der von H. R. G. Günther und Erich Rothacker herausgegebenen „Neuen Deutschen Forschungen") will nun an Hand eines reichen, noch lange nicht genug ausgewerteten Materials das Bild, das die Memoiren von dieser bedeutenden Frau geben, ergänzen und vielfach auch korrigieren. Dabei zeigt der Verfasser nicht nur gründliche Sachkenntnis, sondern auch ein sehr starkes Einfühlungsvermögen und die Fähigkeit, lebhaft und anschaulich zu erzählen, so daß sein Buch aus dem Rahmen einer rein wissenschaftlichen Unternehmung hinauswächst und zu einem umfassenden Zeit- und Lebensbild wird, das auch den Nichtfachmann fesseln kann, und zwar gerade durch die Darstellung der späteren Jahre der Fürstin,

ihres organisatorischen Wirkens als Präsidentin der Akademie und ihrer frondierenden Politik.

Leipzig — Arthur Luther

Julius Ambrosch' Italienische Reise 1829 bis 1833. Herausgegeben von Alfred Vahlen. Berlin 1935, Franz Vahlen. Kart. M. 4,20.

Die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts verliert allmählich den Charakter der noch nicht allzu fernen Vergangenheit und Vorstufe der eigenen Gegenwart und beginnt, ins rein Historische zurückzutreten. Damit gewinnen auch Aufzeichnungen und Äußerungen, die nicht von den Protagonisten ihrer Epoche stammen, sondern von bescheideneren Sterblichen, Reiz und Gewicht, indem wir darin die allgemeinen Züge der Zeit deutlicher hervortreten sehen. Darin liegt aber auch die Rechtfertigung von Veröffentlichungen wie der vorliegenden, die nicht so sehr bedeutsame Begebenheiten zu berichten haben als vielmehr durch kleine Einzelzüge das Bild untermalen und abschattieren.

Julius Ambrosch war zu Anfang des vorigen Jahrhunderts Professor für Altertumskunde und klassische Philologie an der Universität Breslau. Seine in Briefform gehaltenen Aufzeichnungen schildern die Eindrücke, die ihm sein Studienaufenthalt in Italien, in erster Linie in Rom, hinterließ. Wir bekommen daraus ein hübsches Bild des Lebens im damaligen Rom, spüren die Erschütterungen, die von den politischen Ereignissen außerhalb Italiens, der französischen Julirevolution, ausgehen und nehmen an den archäologischen Entdeckungen seiner Tage Anteil. Besonders reizvoll ist die Schilderung einer mühsamen Reise durch Etrurien, nach Corneto, Grosseto, Chiusi und andern alten Etruskerstädten, in denen damals gerade die Ausgrabungen einsetzten und zu einem seltsamen, aus Schatzgräberei, Lokalpatriotismus und wissenschaftlichem Bestreben gemischten Treiben führten. Eine Kürzung mancher anderer, etwas weitschweifigen persönlichen Auslassungen hätte diesen wertvollsten Teil der Aufzeichnungen noch besser hervortreten lassen. Doch wollen wir diese Unterlassung der Pietät des Herausgebers, des Enkels des Verfassers, zugute halten.

Berlin — Bernhard Knauß

Geschichte der Olympischen Spiele. Von Franz Mezö. Mit einem Anhang über die Spiele der Neuzeit von Franz Miller. München 1930, Knorr & Hirth. 280 S., 96 Bilder und 2 Karten. Neuausgabe 1936. M. 4,80 (3,50).

Angesichts der bevorstehenden XI. Olympischen Spiele stellt sich nachgerade eine Flut von literarischen Beiträgen über die olympische Idee und Geschichte ein. Erst kürzlich wurde hier das von Martin Hürliman herausgegebene, gediegene Sammelwerk „Olympia" von Ernst Curtius sehr rühmend gewürdigt. Ebensowenig neu wie dort ist auch der Text des vorliegenden Buches von Franz Mezö, einem ungarischen Gymnasialprofessor. Und ebensosehr wie jenes nimmt es gleichwohl eine Sonderstellung ein insofern, als das Original auf dem literarischen Wettbewerb der Spiele 1928 zu Amsterdam dem Vaterlande des Verfassers eine Goldmedaille eintrug.

Die hohe Auszeichnung dieses Werkes scheint auch nach den Maßstäben der Gegenwart noch gerechtfertigt angesichts der wirklich restlosen Vertrautheit des Verfassers mit der Ideologie und Geschichte Olympias und seiner Umwelt, seiner im schönsten Sinn akademischen Einläßlichkeit, die glücklich gehoben ist durch heiligen Eifer und eine echt Curtiussche „edle Begeisterung" des Vortrags, der durch solche Beschwingtheit die Macht gewinnt, auch auf andere als humanistische Kreise werbend und lehrend zu wirken. So gelingt ihm ein recht willkommener Brückenschlag zwischen dem sportlichen Leben der Gegenwart und der vielseitigen und vielsagenden Gymnastik des alten Hellas. Es ist ein schönes Verdienst solcher Anstrengungen, wenn auf diesem Wege weithin wenigstens ein Hauch jenes auf Harmonie bedachten und dabei so tatkräftigen Lebensgefühls eindringlich vermittelt wird. Reichhaltiges, vielfach auf Originalaufnahmen des Verfassers gestütztes Bildermaterial sorgt für die Anschaulichkeit des Textes; die Drucktechnik der Reproduktionen freilich dürfte um einiges vollkommener sein. Besonders gedankt sei dem Verfasser die Beifügung und Erörterung der mit dem Laufsieger Koroibos 776 v. Chr. einsetzenden Siegerlisten des Altertums. Das Literaturverzeichnis belegt die Gründlichkeit dieses Abrisses. Den Anhang über die Spiele der Neuzeit mit den entsprechenden Tabellen besorgte in Werkgemeinschaft mit dem sportlich und archäologisch gleichermaßen bewanderten Verfasser der deutsche Olympiastarter Franz Miller. Er enthält eine knappe, alles in allem treffende, wenn auch vielleicht ein wenig konventionelle Übersicht von 1896 ab bis zu einem Ausblick auf 1936.

Herrsching — Otto Karsten

Wolfgang Graeser. Von Hans Zurlinden. München 1935, C. H. Beck. 98 S. Kart. M. 2,50.

Im Jahre 1923 erwirbt ein sechzehnjähriger junger Mensch, nachdem er sich schon vier Jahre intensiv mit Bach beschäftigt hat, in einem Berliner Antiquariat den 1802 von Nägeli herausgebrachten Neudruck der „Kunst der Fuge". Sein genialer Blick erkennt, daß unter aller Fehlerhaftigkeit dieser wie der noch von Bachs Söhnen 1750 besorgten Originalausgabe ein Gipfelwerk nicht nur Bachs, sondern der abendländischen Musik überhaupt verborgen liegt. Er beginnt die Neuordnung des Werkes, danach die Instrumentierung, erklärt und verteidigt seine Arbeit, bis sie 1926 als 47. Band der Gesamtausgabe von Bachs Werken erscheinen kann. Ein knappes Jahr später bringt Straube in der Thomaskirche die Neufassung zur Uraufführung —: ein erschütternder Erfolg, der sich bei allen Aufführungen in den europäischen Städten wiederholt. Als das Werk zum ersten Male in Berlin erklingt, hat Wolfgang Graeser sich schon aus diesem Leben zurückgenommen ... er, der Erfüller einer 175jährigen erfolglosen Bemühung um den letzten Bach, dieser unheimlich Begabte, der seine Forschungen über die „Kunst der Fuge" als Siebzehnjähriger abschließt, noch vor der Matura, der malt, Geige spielt, chinesische Philosophen im Urtext liest, Mathematik studiert und 1928 mit souveräner Leichtigkeit promoviert, der Bücher über den späten Bach und über eine eigene Musiktheorie plant, nachdem er schon 1927 das Buch vom „Körpersinn" (Untersuchungen über Gymnastik, Tanz und Spiel) hatte erscheinen lassen — dieser genial ausgreifende Geist mit dem wundervollen Gegengewicht einer knabenhaft reinen Seele macht seinem Leben ein Ende, weil er in einer Periode stockender Produktion den heillosen Gedanken faßt, er könne nichts mehr leisten.

Hans Zurlindens Buch, so klein es ist, so einfach es Leben und Schaffen des Freundes darstellt, ist durchbebt von allen Erschütterungen einer genialen Sendung. Es will keine wissenschaftliche Biographie sein, sondern vor allem eine menschliche, es richtet sich nicht nur an den Musiker, sondern an jeden, dem das Wunder des menschlichen Geistes mehr als ein Schlagwort ist. Und es ist, wie Zurlinden sagt, „nicht

zuletzt darum geschrieben, um die Mutlosen, Zweifelnden, Schwankenden auf Wolfgang Graeser hinzuweisen. Gerade den Jungen und Jüngsten unter ihnen mag er ein Beispiel für Unternehmungslust und Schaffensfreude sein."

Das Bild Graesers, das dem Buch beigegeben ist, zeigt das schönste Jünglingsgesicht, das man sich denken kann. Augen von einer tiefgründigen Ruhe, die reine, edel gewölbte Stirn, auf der einen Seite überhangen von einer echten Jungenstolle, der Mund noch ganz unbewußt, mit einer bärbeißigen Abwehr drumherum, unter allem aber wie ein unterlegter Orgelpunkt dieser ungeheure Ernst, diese Unerbittlichkeit... die ihn so früh, so viel zu früh für uns hinabgetrieben hat zu seinen Brüdern, den Jungvollendeten.

Hamburg — Herbert Scheffler

Meyers Opernbuch. Einführung in die Wort- und Tonkunst unserer Spielplanopern. Von Otto Schumann. Leipzig, Bibliographisches Institut A.G. Leinen M. 4,80.

Ein Opernführer und viel mehr noch: Textanalysen mit verdeutlichenden Hinweisen auf die Musik, unterstützt durch Notenbeispiele, auf die Eigenart des Werkes, auf Besonderheiten seiner künstlerischen Gestalt, der historischen Zeichnung, zugleich ein Abriß der Operngeschichte. Gewiß können wir heute nicht mehr bei den schematischen Inhaltsangaben veralteter Opernhandbücher stehenbleiben; hier wird von Otto Schumann erstmalig ein Opern„führer" im eigentlichen Sinn vorgelegt, ein Wegweiser durch das Werk, der, auch sachlich-kritisch, jeder Spielplanoper nahekommt, ihre Individualität schon in der sprachlichen Formung der Analyse verdeutlicht und keinesfalls engherzig vor der Gegenwart stehenbleibt. Und eben dieses persönliche Eingehen auf die Eigenart der Oper, geboren aus genauer Literaturvertrautheit und herzlicher Liebe zum Stoff, weist dem Buch die hohe Stellung zu, wiederum mehr zu sein als ein Opernführer, in dem man kurz vor der Vorstellung von einer Skizze des Inhalts Notiz nimmt: ein Führer und Förderer des eigenen, intensiven Werkstudiums, ein anregender Leitfaden, der viele Musikfreunde bestimmen wird, das Textbuch mit dem Klavierauszug zu vertauschen, um die Musik der Oper selbst zu studieren.

Stettin — Karl Wörner

Die Welt im Fortschritt. I. Reihe, Band 2 und 3. Berlin 1935, F. A. Herbig. 257 und 249 S., je 16 Tafeln und 61 Abbildungen. Leinen M. 3,50, laufend bezogen M. 2,95.

Der vorliegende zweite und dritte Band dieser „Gemeinverständlichen Bücher des Wissens und Forschens der Gegenwart" setzt die mit dem ersten Band eingeschlagene Linie in Form und Haltung glücklich fort. Während beide wieder durch einen kurzen Blick in die neue Forschung eingeleitet werden, bringt der zweite Band mehrere ebenso zeitverbundene wie schürfende Berichte, unter denen „Neugestaltung der Erdoberfläche durch den Ingenieur" von Hermann Soergel (dessen Atlantropa-Plan der Saharabewässerung weltbekannt und heftig erörtert wurde), „Die Krebsfrage" von Fritz Lickint und „Die philosophischen Strömungen der Gegenwart" von Ernst Vohwinkel besonders interessieren dürften. Phantastisch, aber in seiner ganzen Tragweite vielleicht nur für gewisse Leserkreise völlig erfaßbar, der Ergebnisbericht von Herbert Schmidt über vollzogene „Geschlechtsumwandlungen bei Fischen". Ein Aufsatz von Franz Jung über „Die neue Bühnentechnik" vervollständigt das mannigfache Bild.

Der dritte Band bringt vor allem eine Abhandlung von Fritz Giese „Mensch — Seele — Kosmos", in der die kosmischen Einflüsse auf das Leben des Menschen dargestellt werden, und die erstaunliche Zusammenhänge erstehen läßt. Auch der recht anschaulich bebilderte Bericht von Emanuel G. Sarris über „Die Umwelt des Hundes" dürfte allgemeines Interesse finden. Einen etwas gewählteren Leserkreis dagegen verlangen die nicht minder guten Aufsätze von Hans Scherer „Musikleben der Gegenwart" und von Manfred Marth „Das Richtungshören und seine Anwendung in Wissenschaft und Technik", der mit vielen Skizzen dieses neuzeitliche Problem eingehend erörtert.

Begrüßenswert, daß die geschmackvolle äußere Aufmachung des ersten Bandes beibehalten wurde. Mit dieser Serie entsteht wirklich eine Art von technischem Lexikon, das über die behandelten Fragen ebenso erschöpfend wie verständlich Auskunft zu geben weiß und dessen Anschaffung weitgehend empfohlen werden kann.

München — Karl Kurt Wolter

Hai! Hai! 30 Jahre als Haifischfänger in allen Meeren der Welt. Von Kapitän William E. Young. Vorwort von Felix Graf Luckner. Deutsch: Lina Horn. Leipzig-M. Ostrau, Julius Kittls Nachf. 297 S. M. 3,— (4,80).

Ein Mann, dem die Jagd auf Haifische von allem Anfang an gewissermaßen in den Sternen vorbestimmt war, schrieb dieses Buch, ohne jede literarische Prätension, und kunstlos — aber da er ein geborener Erzähler ist, doch mit Anschaulichkeit und Spannung, ja Anteilnahme erregend. Der Hai gehört ja, wie auch die vorzüglichen Abbildungen zeigen, zu den drei widerwärtigsten Geschöpfen, die die Natur erdacht hat, aber schließlich versteht man den Verfasser beinah, wenn er am Ende eines vielumgetriebenen Lebens gesteht: „So wild diese Tiere sein mögen, für mich sind es die anmutigsten Geschöpfe der Welt." Feindschaft und Kampfstimmung schlagen ja an einem bestimmten psychologischen Punkte gar leicht um, wenn nicht in Freundschaft, so mindestens in Anerkennung.

Vom Menschlichen her entrollt sich, hinter den Zeilen, ein männlich aufrechtes Leben, mit jenem typischen Zug von helläugiger Gelassenheit, wie man sie oft gerade an Amerikanern beobachten kann, und auch von diesem Punkt her ist das Buch interessant. Nebenbei lernt der Laie allerhand, was zu wissen sich lohnt: wie weit nördlich, durchaus nicht nur in tropischen Meeren, die Haie vorkommen, wie unzählig viele Arten es gibt, wie sie feige sind und vor dem Luftblasenstrahl aus dem Ärmelverschluß des Tauchers scheuen. Daß in andern Ländern Haifischleder, als eine der dauerhaftesten Arten, viel verwendet wird, und daß mehr Haifischfleisch auf den Fischmärkten der Welt erscheint und folglich gegessen wird, als wir ahnen, natürlich stets unter anderm Namen.

Berlin — Erich R. Keilpflug

Die religiöse Lyrik der Droste und die Theologie der Zeit. Von Klemens Möllenbrock. (Neue Deutsche Forschungen, Band 33.) Berlin 1935, Junker & Dünnhaupt. 122 S. Geb. M. 4,80.

Dieser Versuch einer theologischen Gesamtinterpretation und theologiegeschichtlichen Einordnung des „Geistlichen Jahres" füllt wirklich eine Lücke, insofern endlich einmal ohne politisch-konfessionelle Schön- bzw. Schwarzfärberei die Religiosität der Droste nach Wesen und Form sachlich dargestellt

und an dem ordo der im theologischen Sinne wahren Katholizität gemessen wird. Möllenbrock leuchtet den inneren und äußeren Bezirk der religiösen Welt ab und ordnet die theologischen Begriffe des „Geistlichen Jahres“ durch: Gott—Mensch—Welt; Christusinnigkeit; Glaube — Hoffnung — Liebe; Zweifel — Sünde — Gnade (besonders aufschlußreich!); Heiligenverehrung; Priester; Kirche; Prophetenberuf und Jungfräulichkeit. Er prüft sie auf ihren Sinngehalt und stellt überall die subjektive Eigenprägung fest. Der so ermittelte faktische Bestand des religiösen Weltbildes wird dann in Beziehung gesetzt zu den theologischen Strömungen der damaligen Zeit, und das überraschende Ergebnis ist, daß die Droste als religiöser Typus nicht der rationalistischen Richtung der Hermesianer, sondern der erlebnistheologischen eines Sailer zugehört. — Möllenbrock hat damit eine zuverlässige Grundlage geschaffen für die Lösung der mehr als literarhistorischen Frage: „Warum ist der Droste Religiosität, die ergreift, erschüttert und quält zugleich, so und so geartet?“ Zeitbedingtheit, körperliche und seelische Beschaffenheit der Droste als Einzelwesen geben nicht die letzte Antwort.

Guben — Pirmin Biedermann

Gold, Whisky und Frauen in Nordland. Von Ernst F. Löhndorff. Bremen, Carl Schünemann. Geb. M. 3,25.

Das Buch hält weit mehr, als der etwas reißerische Titel verspricht; es ist ein sauberes Stück Arbeit, mit Geschick gemacht und ganz ohne Knalligkeit. — Es ist ja Löhndorffs besondere, oft vielleicht gering geschätzte Eigenheit, Überseeländer so unmittelbar schildern zu können, als wäre er dagewesen, ja, als habe er — Rezept des seligen und noch unvergessenen Karl May — eine größere oder geringere Rolle in den geschilderten Ereignissen gespielt. Ob Löhndorff nun wirklich all die vielen Länder aus eigener Anschauung kennt oder nicht, oder ob in diesem Falle Jack London ein großes Vorbild war, das nachzuprüfen wäre ganz müßig. Es genügt, daß die Landschaften mit ihren Wäldern, Tundren, Schneewüsten und Nordlichtern vollkommen gegenwärtig werden, und auch die dazu gehörigen Menschen sieht man so deutlich wie möglich. Und bisweilen steht auch mal ein Kapitel da: „ganz groß“, wie man heute zu sagen pflegt. In diesem Buch ist es die unheimliche Episode mit dem „Wolfszauber“.

Berlin — Erich R. Keilpflug

Nachrichten

Todesnachrichten. Im Alter von 80 Jahren ist in Altona die schleswig-holsteinische Erzählerin Charlotte Niese gestorben. Charlotte Niese ist ein Kind der Ostsee, und die meisten und besten ihrer Erzählungen sind Heimatbücher, die Land und Leute des norddeutschen Raumes gesund und kraftvoll gestalten. Später wandte sich die Erzählerin dem historischen Roman zu und schrieb unter anderem „Minette von Söhlenthal“, „Die Hexe von Mayen“. 1924 gab sie ihre Lebenserinnerungen „Von gestern und vorgestern“ heraus.

In Paris starb im Alter von 82 Jahren der Romanschriftsteller Paul Bourget, Mitglied der Académie Française. Er begann mit lyrischen Gedichten und wurde der Begründer des modernen psychologischen Romans, den er in einer Reihe glänzend geschriebener Werke zu einem großartigen Gemälde der vornehmen Gesellschaft fortbildete.

Am 6. Januar starb in Santiago de Compostela der spanische Schriftsteller Ramon del Valle Inclan im Alter von 66 Jahren. Er war ein später Vertreter des Symbolismus und stand unter dem literarischen Einfluß Gabriele d'Annunzios. Seinen Ruhm begründete er mit einem Romanzyklus „Sonatas“ und einem mehrbändigen Werk „El Ruedo Iberico“, das das Spanien des 19. Jahrhunderts behandelt.

Emilio Sánchez Pastor, einst viel gespielter Lustspieldichter, starb am 16. November im Alter von 83 Jahren in Madrid. Unter seinen Bühnenwerken sind hervorzuheben: „El bajo de arriba“, „Vivir para ver“, „La cáscara amarga“, „Pares y nones“, „El primer reserva“. (M. B.)

Francisco Sánchez Ocaña, hervorragender Literaturkritiker, starb am 16. November im Alter von 59 Jahren. Als Kriegsberichterstatter während des marokkanischen Feldzuges schrieb er fesselnde Schlachtenberichte; späterhin wirkte er als Chefredakteur in Madrid. (M. B.)

P. Ildefonso Serrano, katholischer Schriftsteller, starb am 12. Dezember in Tarragona. Er ist Verfasser zahlreicher literarischer, soziologischer und theologischer Werke. (M. B.)

Die Masaryk-Universität in Brünn verlor zwei hervorragende Literarhistoriker: am 20. Dezember starb 60jährig P. M. Haškovec, der sich um die Erforschung der tschechisch-französischen Literaturbeziehungen verdient gemacht hat, am 30. Dezember 65jährig Stanislav Souček, ein namhafter Kenner des tschechischen Schrifttums aus der Zeit der Gotik und des Barock (A. R.)

Preisausschreiben: Ein amerikanischer Stifter hat bekanntlich durch Vermittlung der Reichsschrifttumskammer eine Reihe von Preisen zur Verfügung gestellt, die der Förderung der Kunst, vor allem der Dichtung in den deutschen Grenzgebieten, dienen sollen. Mit der Verleihung des Johann-Gottfried-Herder-Preises für das preußisch-baltische Volkstum wurde die Universität Königsberg betraut. Zur Auszeichnung sollen außerordentliche Leistungen der preußisch-baltischen Dichtkunst, der Malerei und der angewandten Kunst kommen, wobei aber in allererster Linie die Dichtkunst berücksichtigt werden soll. Der Preis, der jährlich zur Verteilung gelangen soll, ist mit einem Betrage von 5000 Mark verbunden. Er gelangt jeweils am Todestage Herders zur Verkündigung, also erstmalig am 18. Dezember 1936.

Der „Bergische Literaturpreis der Stadt Wuppertal“ für 1935 wurde dem Minden-Ravensbergischen Schriftsteller Dr. Ernst Schmidt für seine bergische Heimatnovelle „Sturm auf dem Hahner Berg“ verliehen.

Anläßlich der 1200-Jahrfeier der Stadt Hersfeld hat die Stadt einen Wettbewerb für literarische Arbeiten ausgeschrieben. Mit dem ersten Preis wurde der in Hersfeld geborene und jetzt in Berlin lebende Schriftsteller Heinrich Gutberlet ausgezeichnet.

Das Kuratorium der Julius-Reich-Dichterstiftung hat die Preise für 1935 den Lyrikern Rudolf Felmayer (Wien) und Walter Sachs (St. Veit a. d. Gölsen) sowie den Erzählern Friedrich Schreyvogl und Edith Zellweker in Wien zuerkannt.

Der österreichische Literatur-Staatspreis 1935 wurde in Anerkennung seines bisherigen künstlerischen Schaffens dem Kärntner Dichter Josef Perkonig in Klagenfurt zugesprochen.

Französische Literaturpreise. Mit dem „Prix Fémina—Vie Heureuse" in Höhe von 5000 Franken wurde die Schriftstellerin Mme. Claude Silve für ihr Buch „Bénédiction" ausgezeichnet. Den „Prix Interallié" erhielt der Schriftsteller Debûbridel für seinen Roman „Jeunes Menages". Der „Goncourt-Preis" ging an den Schriftsteller Joseph Peyré für seinen Roman „Sang et Lumières", während der Prix Téophraste-Renaudot dem Literaturkritiker des „Intransigeant", François de Roux, für seinen ersten Roman „Jours sans gloire" zuerkannt wurde. Der mit 10000 Franken ausgestattete französische Literaturpreis Lasserre wurde dem Schriftsteller und Dramatiker Edouard Dujardin zuerkannt. Dujardin, der einige erfolgreiche Dramen schrieb, ist als Gründer der Revue Wagnérienne und als Hauptschriftleiter zahlreicher Zeitschriften auch über die Grenzen Frankreichs hinaus bekannt geworden.

Dramen-Preis der Kritiker. In Amerika hat die Vereinigung der Neuyorker Theaterkritiker einen jährlichen Dramen-Preis gestiftet, dessen Bedeutung dem bisherigen repräsentativen Literaturpreis Amerikas, dem Pulitzer Preis, gleichkommt.

Polnischer Staatspreis für Literatur. Der polnische Literatur-Staatspreis im Betrag von 5000 Zloty ist für dieses Jahr Zofja Rygier-Nalkowska zugesprochen worden. Gegenstand ihrer Romane ist die Sittengeschichte des heutigen Polen.

*

Die Dichterin Anna Croissant-Rust, die in Dürkheim in der Pfalz geboren wurde, erhielt in Anerkennung ihrer Verdienste um das Schrifttum aus Anlaß ihres 75. Geburtstages am 10. Dezember 1935 eine Ehrengabe.

Dem ehemaligen Verlagsbuchhändler Friedrich Fontane, dem Sohn Theodor Fontanes, wurde vom Gauleiter und Oberpräsidenten Wilhelm Kube und dem Landesdirektor der Provinz Brandenburg, von Arnim, eine Ehrengabe von 1000 Mark zur Verfügung gestellt.

Eine Goethe-Huldigung zum Horaz-Jubiläum. Anläßlich der Zweitausendjahrfeier des Horaz hielt der italienische Germanist und Faust-Übersetzer Professor Manacorda an der Universität in Mailand einen Vortrag über Horaz und Goethe, in dem er das Gemeinsame der beiden großen, durch Jahrhunderte und Kulturen getrennten Persönlichkeiten in der Stellung, die sie der Dichtung geben, hervorhob.

*

Salvador de Madariaga wurde durch Aufnahme in die „Academia de Ciencias Morales" in Madrid geehrt. (M. B.)

*

Der Direktor des Fritz-Reuter- und Richard-Wagner-Museums in Eisenach, Professor Dr. Wilhelm Greiner, entdeckte im Goethe- und Schillerarchiv in Weimar ein bisher unbekanntes humoristisches Bruchstück des großen plattdeutschen Dichters Fritz Reuter. Es handelt sich um eine handschriftliche kleine Novelle „Einer selbander".

Zum 60. Geburtstag des Dichters erschien der erste Teil einer von Fritz Adolf Hünich bearbeiteten Rilke-Bibliographie. Er umfaßt alles, was zu Lebzeiten des Dichters in Büchern, Zeitschriften, Zeitungen von ihm und über ihn veröffentlicht wurde, während ein zweiter Teil, der für nächstes Jahr geplant ist, das Nachleben im ersten Jahrzehnt nach Rilkes Tod zeigen wird. Die Bibliographie erscheint im Insel-Verlag.

Josef Ponten hat eine Vortrags- und Studienreise von Halbjahrsdauer nach Südamerika angetreten.

Eine „Ausstellung des deutschen Buchs" wurde im Dezember in Madrid veranstaltet. (M. B.)

Das Nibelungenlied ist zum ersten Male in die georgische Sprache übertragen worden. Die metrische Übersetzung besorgte der Dichter Tschitschinadse, die Ausgabe erscheint im Georgischen Staatsverlage in Tiflis. (P. Ett.)

*

Kalender für das Jahr 1936

Athenaionkalender „Kultur und Natur" 1936. Abreißkalender mit einem farbigen Titelbild nach einem Gemälde von H. Basedow d. J., 183 Abbildungen in Doppeltondruck und einem Preisausschreiben. M. 1,95 (Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion m. b. H., Potsdam).

Das lachende Jahr 1936. Wochenabreißkalender. 3. Jahrgang. Bearbeitet von Hayno Focken. M. 2,— (Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68).

Deutscher Garten- und Blumen-Kalender 1936. Von Ludwig Lesser. Mit über 100 Bildern, praktischen Arbeitszeichnungen, Schädlingstafeln, Aussaattabelle und Anweisungen für die Wochenarbeiten im Ziergarten, Obstgarten und Gemüsegarten sowie für Zimmerpflanzen. M. 2,90 (Rembrandt-Verlag, Berlin).

Deutscher Tierschutz-Bildkalender 1936. Herausgegeben vom Reichs-Tierschutzbund Berlin. Mit 60 Bildern. M. 2,— (Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin).

Dienst am Deutschtum. Jahrweiser für das deutsche Haus. Mit 55 Bildblättern. M. 1,— (J. F. Lehmanns Verlag, München).

Albrecht Dürer, Kunstkarten-Kalender 1936. 18 Bildkarten, 12 Blatt Kalendarium. M. 1,50 (Ch. Graeger Verlag, Dresden).

Hunde- und Katzenkalender 1936. Von Elly Petersen. Ein künstlerischer Wochenabreißkalender mit 65 Tierbildern. M. 1,95 (Verlag Knorr & Hirth G. m. b. H., München).

Limpert-Kalender Das schöne Deutschland 1936. Mit 60 Bildern. M. 2,— (Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin).

Limpert-Wanderkalender 1936. Mit 60 Blättern. M. 2,— (Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin).

Neuland-Kalender 1936. Allgemeiner deutscher Volkskalender mit vielen Textbeiträgen. M. —,50 (Neuland-Verlag GmbH., Berlin).

Neuwerk-Kalender 1936. Mit vielen Textbeiträgen. M. —,60 (Der Neuwerk-Verlag, Kassel).

Preußen-Kalender 1936. Herausgeber Carl Lange. Mit vielen Bildern. Wandausgabe (auch zum Aufstellen). M. 2,30, Schreibtischausgabe in Ganzleinen M. 3,90 (Schlieffen-Verlag, Berlin).

Zeitglöcklein 1936. Mit 12 Monatsbildern aus dem flämischen Stundenbuch der Dresdener Landesbibliothek. M. 1,— (Bibliographisches Institut, A.G., Leipzig).

Redaktionsschluß: 13. Januar 1936.

Herausgeber: W. E. Süskind, München. — Verantwortlich für den Text: W. E. Süskind, München, für die Anzeigen: Richard Hiller, Stuttgart. — Druck und Verlag: Deutsche Verlags-Anstalt Stuttgart Berlin.
Adresse: Stuttgart, Neckarstraße 121/123. — DA. 2800 IV. Vj. 35. — Pl. 3.
Erscheinungsweise: monatlich einmal. — Bezugspreis: Vierteljährlich (3 Hefte) Rm. 5,—, Einzelheft Rm. 2,—

ZEITLUPE

(Der Heldenvater — Der Dichter spricht — Was lesen die Kinder von 7 bis 14 Jahren? — Kurven der Lektüre — Zwei literarische Filme — „David Copperfield" — Italienisches Bühnenjahrbuch)

Der Heldenvater

Selten spielen in Büchern mit verhältnismäßig jugendlichen Helden die Väter eine sonderlich rühmliche Rolle. Es ist nicht unnatürlich, daß im allgemeinen Autoren dem väterlichen Wesen erst gerecht werden, wenn sie selbst in väterlichem Alter und wohl auch väterlichen Umständen angelangt sind. Doch auch dann sieht man oft genug die Vatergestalt beleuchtet von der Sohnesperspektive aus; noch immer schwelen also die nicht ganz erloschenen Schlacken aus der großen Auseinandersetzung der Generationen in solcher Anschauung. So schwer vergißt auch der Überwinder die einstige Macht des nun Überwundenen. In welchem Grade der Erzeuger aber bei aller Strenge einst in erster Linie doch der Führer durch frühe Fährnisse war, dessen sittliches Vermächtnis der Held ja selbst im Widerstreit und Ringen um die eigene, selbständige Bahn wahren wird, das findet man meist nur und am vornehmsten in den Büchern reifster Meister bekundet. In beiden Fällen sind es gewiß die Elemente des Bekennerischen in der Dichtung, die so vernehmlich vom Grad der inneren Freiheit des Verfassers zeugen. Es soll indes hier der einschlägige Problemkreis nur angedeutet werden, um das Augenmerk auf eine weniger schwerwiegende Erscheinung aus der gleichen Zone zu lenken, nämlich auf eine Beobachtung bezüglich der äußeren Gestalt, der leiblichen Kennzeichnung des Heldenvaters zumindest in einer Reihe von Kindheits- und Entwicklungsromanen der Gegenwart. Diese literarische Gattung hat bekanntlich eine auffallende Belebung und Bevorzugung erfahren, deren Ursachen auf anderem, übrigens gleichfalls recht interessantem Felde liegen. In vielen Manifestationen dieser Art gewahrt man nun eine auf die Dauer recht verwunderliche Eigentümlichkeit, nämlich eine bedenklich zunehmende Vergreisung der Väter, wie sie in keinem Verhältnis mehr zu den entsprechenden Umständen der Wirklichkeit steht. Jeder Leser wie Nichtleser hat von ungefähr einen ziemlich klaren, schlüssigen und auf vernünftige und beweiskräftige Anschauung gestützten Begriff von dem durchschnittlichen Alter und der entsprechenden Rüstigkeit eines Vaters von fünf-, zehn-, fünfzehn- oder zwanzigjährigen Kindern, der durch Kenntnis auffälliger Ausnahmen nur bekräftigt wird; nur eben offenbar manche Erzähler nicht. Ihnen kann es unterlaufen, daß sich bereits über die Wiege des soeben in die Welt getretenen Erstlings zu zärtlichem Willkomm ein Vater beugt, der ohnedies gebeugt genug ist von der Bürde der Jahre; und mit mählich wachsenden Kinderschuhen bleicht sich vollends rapide das melierte Haar ins Graue, Aschgraue und, ach wie bald doch, gar Schlohweiße. Waagerecht wie senkrecht durchpflügen seine ermüdenden Züge die Furchen der Sorge, oft muß der Alterssieche Krückstöcke, selbstverständlich dicke Augengläser in Anspruch nehmen; in der Fragilität der Schläfen, dem mürben Geäder mehren sich beängstigend die schlimmen Zeichen der Zerstörung. Dergleichen ist ja nun, auch ohne solche Zuspitzung, gewiß im höchsten Grade malerisch; doch das Produkt ist eben nur eine pittoreske Schimäre. Bei scharfem Nachdenken über dieses seltsame Phänomen würden solche Autoren allerdings vielleicht eine Art Erklärung namhaft machen können. Denn höchstwahrscheinlich liegt seiner Entstehung der durchaus menschlich-allzumenschliche Vorgang einer Bildverschiebung zugrunde insofern, als dem Porträtisten womöglich gar nicht der Vater seiner hier beschworenen Kindheit, jener unerschütterliche, kraftvolle Mann des Zorns und unfehlbare Meister der Dinge, vorschwebt, sondern die nun schon reduzierte Erscheinung der Gegenwart, der Stunde der Gestaltung, da der Gestalter selbst schon jenes ritterliche Alter erreicht hat, während der einst Strahlende sich tatsächlich der Schwelle des Greisenalters nähert. Aber eben dieses scharfe Nachdenken sollte doch wohl besser vorher stattfinden. Der Leser von Kindheitsromanen jedenfalls, gleichviel ob Vater oder Kind, hat einen Anspruch auf glaubwürdig starke, freudige und junge Heldenväter.

*

Der Dichter spricht

In der „Zeitmaschine", dem Zukunftsroman von Wells, unterhalten sich ein paar Menschen von den Möglichkeiten, die ein Reisen in der Zeit eröffne, und ein idealistischer junger Mann sagt: „Man könnte sein Griechisch von Homers und Platos Lippen lernen", um sogleich mit dem Einwand gedämpft zu werden: o nein, die Gelehrten hätten inzwischen das Griechische stark verbessert, und als Platoschüler werde er nur durchs Examen fallen. So niederschmetternd der Einwand, so ewig ist doch der Wunsch, mit den großen Menschen der Geistesgeschichte durch irgendein technisches Mittel auch in sinnlichen Kontakt zu treten. Kann auch dieses Verlangen nachträglich nicht erfüllt werden, so haben wir doch an der Schallplatte eine Bewahrerin, die uns wenigstens die Stimme von heute in die Jahre der Zukunft hinein erhält, womit ja, wie bei jedem Vergleich festzustellen ist, ein unvergleichlich stärkerer sinnlicher Kontakt geboten ist als etwa durch die stummen Bilder einer kinematographischen Aufnahme. Bisher ist von dieser Möglichkeit, die bedeutende Persönlichkeitsnote aufzubewahren, eigentlich nur unter einem musikalischen Gesichtspunkt Gebrauch gemacht worden, und die Gesangsplatte hat denn auch tatsächlich schon Tradition und Geschichte, wofür die Neuaufnahmen von der Stimme eines Toten, Carusos, erst kürzlich wieder einen Beweis erbracht haben. Dagegen hat die Sprechplatte kaum eine nennenswerte Rolle gespielt; die frühere, rohere Aufnahmetechnik war ihr nicht günstig, und sie erhob sich wenig über die rein pädagogische Stufe, die bei ihrer Anwendung ja immer eine Rolle spielen wird, auf die es aber nicht so ausschließlich ankommen müßte.
Nun macht die Telefunken-Gesellschaft einen Versuch, den zeitgenössischen Dichter für die Wachsplatte, nicht nur des

Funkarchivs, sondern des Literaturfreundes zu gewinnen, und veröffentlicht die ersten Nummern (A 1872; E 1870 und 1871 — Preis M. 2,— bzw. je M. 3,—) einer Serie „Der Dichter spricht". Gesprochen wird Lyrik und gebundene, hymnische Prosa, welche literarischen Gattungen wohl allein, sozusagen ihrer Tonhöhe wegen, für solche Platten in Betracht kommen. Das Ergebnis ist nach unserer Meinung erstaunlich gut, jedenfalls so gut, wie es technisch überhaupt nur sein kann, und Einwendungen, die man machen kann und machen muß, berühren sofort die Möglichkeit der Unternehmung an sich, nicht aber die Güte der einzelnen Platte. Die Frage spitzt sich zu auf zwei Dinge: Kann die Sprechplatte einen übers stille Lesen hinausgehenden Eindruck vom Gedicht vermitteln? und: Vermittelt sie vom Dichter einen Eindruck, welcher der Wahrheit, das heißt der Persönlichkeit entspricht? Jenes bejahen wir: der Eindruck wird schon darum größer, weil das Gedicht ja zum Ertönen bestimmt ist und tönend ganz merkliche Beschwörungskräfte entfaltet.* Die zweite Frage ist schwer zu beantworten. Wir haben von den sechs hier vertretenen Dichtern vier „im Leben" sprechen hören und müssen von diesen vieren allen sagen, daß ihre Stimme rein klanglich auf der Platte vortrefflich „herauskommt". Andererseits macht es uns stutzig, daß uns gerade die Platten der von uns vorher nie gehörten Dichter — Hatzfeld und Lersch — einen besonders starken Eindruck gemacht haben, daß also die persönliche Bekanntschaft vielleicht zu einem Urteil zwingt, dem die Platte nicht mehr gerecht zu werden vermag. Vermutlich ist von Mensch zu Mensch der Anteil verschieden, den die Stimme am Ausdruck seiner Persönlichkeit hat, und je nachdem wird sie, allein ertönend, eine größere oder geringere Kraft haben, den Gesamteindruck der Persönlichkeit zu beschwören. Über diese Grenze wird die Dichterplatte nicht hinwegkommen; sie ist aber hochinteressant als Dokument der Vortrags- und Betonungsweise des jeweiligen Dichters (es sind, außer den Genannten, noch vertreten: Rudolf G. Binding, L. Fr. Barthel, J. M. Wehner und Fritz Diettrich) und schon darum ein schöner Besitz für den Freund der Dichtung.

*

Was lesen die Kinder von 7 bis 14 Jahren?

Die geistig-seelischen Kräfte, die dem Kinde das Buch erschließen, erfordern je nach Alter, Geschlecht und Individualität eine besondere Art von Lektüre. Was in den verschiedenen Entwicklungsstufen von Knaben und Mädchen gelesen wird, läßt sich besonders gut in Kinderlesestuben** beobachten, wo die Kinder freiwillig lesen können, was ihnen und solange es ihnen gefällt.

Wenn die Kleinsten immer wieder Bilderbücher begehren, so ist dieser Wunsch sehr natürlich, weil das Kleinkind ganz auf Anschauung eingestellt ist. Bilderbücher mit humorvollem Einschlag, leuchtender Farbenbuntheit und kräftiger Linienführung (Wilhelm Busch, Else Wenz-Viëtor, Gertrud und Walter Caspari) sprechen die Sieben- bis Achtjährigen weit mehr an als die phantastischen, hochkünstlerischen Bildschöpfungen eines Ernst Kreidolf, die nur von einzelnen verträumten, feinsinnigen Kindern bevorzugt werden. Der Knabe und das Mädchen der Unterstufe zeigen gleiche Vorliebe für das Märchen, vor allem das Grimmsche Volksmärchen. Wenn man behauptet, daß das Großstadtkind keinen Sinn mehr habe für die Romantik des Märchens, so ist das nur für einen Prozentsatz von Lesern zutreffend (etwa 25 Prozent). Es wird in der Stadt und auf dem Lande immer auch solche Kinder geben, die in ihrem ausgesprochenen Wirklichkeitssinn das Märchen ablehnen. Für die große Masse der Knaben und Mädchen der Unterstufe und zum Teil auch der Mittelstufe bedeutet das Märchen die Lieblingslektüre (Gebrüder Grimm, Ludwig Bechstein, Brüder Zingerle, Wilhelm Matthiessen, Clara Hepner, Ruseler Georg, Vilma Mönckeberg-Kollmar usw.). Natürlich ist bei manchen Lesern der Unterstufe das Bedürfnis nach Umweltdarstellungen vorhanden (Schule, Elternhaus, Spielplatz, Straße), die ganz aus der Sphäre des Kindhaften heraus gestaltet sind. Im Kinde schlummert unbewußt der Trieb, die eigene Welt, in die es hineingestellt ist, immer tiefer zu erfassen. Die Berni-Bücher von Heinrich Scharrelmann, die Zwieselchenbücher von Werner Bergengruen, Kurzgeschichten der Jugendschriftsteller Karl Friedrich Oßwald, Friedl Hohenstatt, Sophie Reinheimer, Ilse Manz, Josephine Siebe, Erich Bockemühl usw. befriedigen den kindlichen Drang nach dem Wirklichkeitserlebnis.

Mit zunehmender Reife ist bei Knaben und Mädchen ein Auseinandergehen der Leserneigungen bemerkbar. Während viele der weiblichen Leser bis zum Alter von 12 bis 13 Jahren immer noch Märchen verlangen (Elisabeth Dauthendey, Volkmann-Leander, Hauff, Andersen, Anna Wahlenberg, Laurenz Kiesgen, Michael Birkenbihl usw.), denen sie jetzt mehr objektiv und teilweise ästhetisch würdigend gegenüberstehen, wenden sich die andern mehr der gefühlsbetonten, ausgesprochenen Mädchenerzählung zu. Die lebensechten Geschichten der Sapper, Spyri, Betzer, Raff, Niese, Model, Schieber usw. geben der heranwachsenden weiblichen Jugend die starken Mädchen- und Frauenvorbilder, die sie sucht. Wenn die Einfügung der Mädchen in den gebundenen Kreis der Familie eine engere Lebensansicht bedingt, so werden doch auch viele erfaßt von der Größe der nationalsozialistischen Bewegung. Lebensbeschreibungen unseres Führers, Erzählungen aus der HJ und dem BdM finden bei ihnen starken Anklang.

Der Junge tritt mit 10—11 Jahren (manche auch schon früher) ins Abenteueralter. Er will durch Fülle des Stoffes, durch das Weite und Grenzenlose erregt und gespannt werden; er möchte Außergewöhnliches, Heldenhaftes erleben. See- und Landabenteuer, Indianergeschichten (Fritz Steuben, Defoe, Cooper, Gerstäcker, Marryat, Stevenson, Sven Hedin, A. Th. Sonnleitner usw.) kommen der Sehnsucht nach handlungsreichem Geschehen ebenso entgegen wie die wirklichkeitsechten Erzählungen aus dem Weltkrieg und die Fliegerbücher, die besonders jetzt sehr begehrt werden. Bei der Oberstufe der Knaben ist ein starker Wunsch nach Aufklärung über bestimmte Sachgebiete im Anschluß an den Schulunterricht bemerkbar. Der Junge will sich durch Bücher unterrichten über Industrie, Eisen, Bergwerk, Chemie, Elektrizität, über gewisse Zeitabschnitte der Geschichte (germanische Urzeit, Französische Revolution). Mehr noch als die Mädchen nehmen die größeren Knaben am Zeitgeschehen teil. Sie lesen mit Hingabe Erzählungen über unseren Führer, Horst Wessel, Schlageter, über das Werden und Wachsen der Bewegung. Andere (auch schon jüngere) werden gepackt durch die Reckengestalten der deutschen Heldensage. Die eigentliche Jungenerzählung wird selten gewünscht, wie

* Vgl. die Glosse über „Gedichte — musikalisch gesprochen" in unserem Dezemberheft.

** Die vorliegenden Bemerkungen stützen sich auf Beobachtungen, die in den Münchener Städtischen Kinderlesestuben von der Verfasserin als Bibliothekarin gemacht wurden.

auch nur einzelne Knaben in das Schrifttum unserer großen Volksschriftsteller hineinwachsen.
Wenn die hier genannte Lektüre der seelisch-geistigen Struktur unserer Jugend entspricht, so sind doch auch Abweichungen in Einzelfällen bemerkbar. Es gibt Mädchen, die am Interessengebiet der Knaben teilnehmen und mit Leidenschaft Indianergeschichten verschlingen. Mancher Junge zeigt nur Vorliebe für ganz bestimmte Gebiete (zum Beispiel Reise- oder Tiererzählungen). Primitive Leser lehnen ernste Lektüre überhaupt ab; sie haben nur Sinn für Humorvolles oder den Bildschmuck eines Buches (Text ist ihnen Nebensache). Der Unterschied in den Leseneigungen ist manchmal so erstaunlich und vielfältig wie das Leben selbst und stellt den Bibliothekar und Jugenderzieher immer wieder vor neue Aufgaben.

*

Kurven der Lektüre

Die Unterschiede von Geschlecht zu Geschlecht und von Mensch zu Mensch, die sich schon im Jugendalter am lesenden Menschen beobachten lassen, sind beim Erwachsenen natürlich noch um ein Vielfaches zahlreicher und stärker abschattiert. Trotzdem wird sich erst beim reiferen Leser ein Durchschnitt der statistischen Beobachtung ziehen lassen, der über die volkhaft wichtigen Lesequalitäten wirklich Stichhaltiges und kulturpolitisch Verwendbares aussagt. Auf den Erwachsenen stoßen mit ganz anderer Macht als auf das Kind gewisse Einflüsse der Mode, der periodischen Geistigkeit; andererseits wird natürlich erst im reiferen Alter der unbedingt selbständige, ja außenseiterische Leser im Guten und im Schlechten die Statistik mitbestimmen, wobei es allerdings auf seiten des Beobachters einer großen Kunst im Auswerten bedarf.
In wohl einzig dastehender Fülle und Genauigkeit werden solche kulturpolitisch-statistischen Erhebungen auf Grund der allgemeinen Volkslektüre in den Städtischen Bücherhallen der Stadt Leipzig unter der Leitung ihres Direktors Dr. Hoffmann durchgeführt. Grundlegend ist hier wie überall eine höchst sinnreich durchgeführte Registratur des Entleihwesens. Es ist aber mit den Zahlen, Titeln und Namen allein nicht getan, und so gibt es denn, um die Leser auch in ihrer geistigen Persönlichkeit, in der Reihenordnung ihrer Interessen mit einem Blick vor Augen zu haben, gewisse Steckbriefe der Lektüre, wenn man so sagen darf: Verzeichnisse der entlehnten Bücher, die vom Entleiher selbst geführt werden und, gelegentlich einbehalten, für die Arbeit des Bibliothekars, der nicht ein bloßer Bücherverwalter ist, die wertvollsten Aufschlüsse in sich bergen.
Einen großen Teil ihrer statistischen Beobachtungsergebnisse hat die Leipziger Lesehalle zu graphischen Darstellungen verarbeitet, die beim Fachunterricht der Bibliothekare Verwendung finden, die aber auch das Herz des Besuchers, wenn er nur halbwegs fachliebend ist und den Zauber einer mathematisch-graphischen Darstellung kennt, höher schlagen lassen. Es handelt sich darum, festzustellen, welchen Anteil zum Beispiel die Jugendlichen oder die Frauen in einem bestimmten Zeitraum an dieser oder jener Gruppe des Schrifttums genommen haben, wobei dann oft im einzelnen noch nach Altersstufen, nach Vorbildung und sozialer Schichtung weiter unterschieden ist. Natürlich wird sich hier, wie jeder Statistik gegenüber, der Einwand der praktischen Menschenkunde erheben, ob es denn möglich sei, die nötigen Gruppierungen mit der genügenden Weitherzigkeit zu treffen, und ob nicht jede Gruppenbildung schon eine Ursache sich potenzierender Fehlergebnisse sein müsse. Um ein Beispiel zu nennen: ob man kontrollieren könne, daß ein der Abenteuerliteratur angehörendes Buch nicht in Wirklichkeit von der lesenden Seele aus ganz anderen Gründen gelesen werde als der Inhalt vermuten läßt, sagen wir aus lyrischen oder aus Gründen des Heroenkults. Es scheint aber sicher, daß bei den Leipziger Versuchen mit soviel Erfahrung und Herz gearbeitet wurde, daß kein grober Fehler unterlaufen könnte, und so versenkt sich der Besucher doppelt gern in die bald so anschaulichen, lebensvollen stetigen oder zackigen Kurven, die etwa aussagen, daß technische Bücher bei älteren Hausfrauen gar keine, bei Nichtakademikern zwischen 20 und 30 Jahren aber eine beinahe entscheidende Rolle spielen, daß die historisch-biographische Literatur im Verlauf der letzten 15 Jahre eine sehr merkwürdige, spiralig anmutende Entwicklung genommen hat, wobei zwischen der Kurve der Akademiker und der Nichtakademiker wohl eine Ähnlichkeit, aber keine Kongruenz waltet, und was dergleichen schöner Dinge mehr sind. Sind es nur schöne Dinge für den Fachmann, aber unfruchtbar in einem weiteren Sinn? Wir glauben es nicht, und es gehört zu den Plänen dieser Zeitschrift, das hier nur Angedeutete eines Tages von fachmännischer Seite breiter und mit mannigfachen Ausblicken darstellen zu lassen.

*

Zwei literarische Filme

Man sah zwei literarische Filme, die sich mit Problemen der achtziger Jahre befassen: den deutschen „Traumulus" und den amerikanischen „Anna Karenina". Beide Filme nehmen die zeitliche Umgebung mehr als treibendes Handlungsmoment auf, als das bei den literarischen Vorbildern der Fall ist, wo (vor allem in „Anna Karenina") die Zeit durch mannigfaltige Menschenschilderung charakterisiert wird. Sicher war es leichter, die ursprünglich für die Bühne konzentrierten Vorgänge des „Traumulus" zu Bildern zu erweitern als umgekehrt, das mehrbändige Epos „Anna Karenina" auf ein Menschenschicksal in zwei Stunden zusammenzudrängen. Der belassene prägnante Dialogstil von Arno Holz gibt den filmischen Gestalten etwas Übersteigertes, was dort zum filmwidrigen Naturalismus wird, wo die Darsteller nicht Herr der Natürlichkeit bleiben, sondern einem Bühnennaturalismus verfallen, der die Filmatmosphäre sprengt. So sind die Stammtischszenen zu Beginn bühnendarstellerisch zwar vorbildlich, filmisch aber nicht einwandfrei; hinzu kommt, daß die Kamera unbeweglich minutenlang die große runde Platte des Biertisches mit den fünf Köpfen herum als unverrückbares Bühnenbild festhält. Im Sinne des Filmischen gelöst, das heißt den unbeschränkten Wechsel des Bildes auskostend, sind die letzten Szenen, wo in die Todesangst des alten Lehrers um den geliebten Schüler immer wieder die zackigen Bewegungen der Musiker, die für den Festakt spielen, eingeschnitten sind und wo der Ton die Vorgänge gleichsam unabsichtlich untermalt. Die Zeit entsteht im Dialog: „Dieses verfluchte Klatschnest", als Seufzer der bespitzelten, untreuen Ehefrau ausgestoßen, kennzeichnet zum Beispiel den Zustand der Kleinstadt. Zum Schluß liegt das gehetzte Wild, das als Exempel der Moral ausersehen war, zu fallen, zu Füßen seines unschuldigen Mörders, der in erschütternden Monologen das photographierte Bühnenstück ausklingen läßt.
Auch in Tolstois „Anna Karenina" liegt das Opfer der Zeit zermalmt unter den Füßen der Gesellschaft (und zwar nur der Gesellschaft; der psychologische Zersetzungswahnsinn der Frau in der eingebildeten Angst um die Liebe des Mannes wird im Film nicht mehr klar). Der amerikanische Regisseur entwickelt das Thema rein filmisch. Eine Saufstotale zeigt in den ersten Bildern das (eingebildete) Rußland von damals; ein orgiastischer, harter Beginn, eine rohe Einführung in die

Zustände und ein geradezu primitives Vorstellen der Hauptpersonen. Aber mit der ersten Bahnhofszene setzt das Schicksal sofort ein: Im wehenden Dampf der Lokomotive erscheint zuerst das Gesicht Anna Kareninas dem Wronski, und ein Klopfen, Metall auf Metall, das Abhämmern der Wagenachsen, bleibt als schicksalsverbindender Ton bis zum tragischen Ende. Annas Schicksal rollt schnell und ziemlich äußerlich dem Ende zu: die berühmte Rennszene, der Abend in der Oper. Die Blicke zwischen ihr und Wronski sind hart in Leidenschaft und Haß: sie haben nicht viel Zeit für sich und scheinen es zu fühlen. Die übrigen Personen, die Tolstoi liebevoll auszeichnet, oft mehr als die beiden Hauptfiguren, bleiben Schemen: ein böser, kalter Karenin, eine dumme Kitty, ein profilloser Levin, eine verzichtende Dolly. Die Mutter-Kind-Liebe wird übergroß ausgespielt, um die Tragik zu vergröbern; Wronski selbst ist der Durchschnittsmann der ganzen Welt. Er eilt vor Annas Tod in den Krieg; der Zuschauer fühlt nicht, ob er Anna noch liebt oder ob er wirklich flieht, wie sie es denkt. Jedes Verdachtsmoment (einer blinden Leidenschaft im Roman) scheint im Film begründet. Und Anna tötet sich (im Film) nicht eigentlich des Geliebten sondern der vielköpfigen Hydra „Gesellschaft" wegen. Ihr Tod im Roman ist Egoismus und Rache aus Liebe; im Film wird er Schwäche und Verzicht. Der Film-Wronski wird vor ein Proträt Annas postiert und hat Phrasen zu sprechen, ob sie ihm wohl verziehen habe; er kann dessen sicher sein: Hollywoods ausgleichende Gerechtigkeit sorgt mit diesem seelischen Happy end dafür; Tolstois Anna Karenina hingegen würde diesen Wronski des Films noch nach dem Tode verfolgen als ewige Rachegöttin. Greta Garbo leidet groß und schön, aber nicht, wie ein Kritiker schrieb, als die „Anna Karenina" Tolstois, sondern als die Greta Garbo Hollywoods.

*

„David Copperfield"

Als dritten berühmten literarischen Vorwurf sah man „David Copperfield" verfilmt. Der Regisseur verwendet Dickens' Romandialoge als Filmsprache und der deutsche Schrifttext zeigte unsere — klassisch gewordene — Übersetzung. Wieder ganz anders als die beiden oben genannten wandelt dieser Regisseur die traurig-heitere Jungensgeschichte in Bilder um: „Ich glaube, wie Mrs. Micawber hinten auf den Wagen saß und ich (David) so klein auf der Straße stand und sehnsüchtig zu ihnen aufsah, da fiel der Schleier von ihren Augen und sie sah, was für ein winziges Geschöpf ich in Wirklichkeit war. Ich glaube das, weil sie mich plötzlich mit einem ganz veränderten Gesicht und mit mütterlichem Ausdruck in den Zügen heraufsteigen hieß und mich umarmte und mich küßte wie ihr eigenes Kind." Bild: Mit den Augen der Frau gesehen ein winziges Kind von oben betrachtet auf dem Holperpflaster Londons; dann mit den Augen des Knaben von unten das Gesicht der Frau und die plötzliche Veränderung der Züge; sie zieht ihn zu sich, küßt ihn, läßt ihn hinab, der Wagen fährt davon. Oder: „Ich wendete meine Augen zu den Fenstern im ersten Stock und sah einen freundlich aussehenden Herrn mit blühendem Gesicht und grauem Haar, der auf komische Weise ein Auge zukniff, mir mehrere Male mit dem Kopfe zunickte, mich anlachte und wieder verschwand." Bild: Der gleiche Vorgang, mit den Augen des Knaben betrachtet. Aus solchen Sätzen entwickelt Bild für Bild der Film die Geschichte des kleinen David. Die skurrile Welt, die närrischen Menschen, die warmen Herzen, die eisigen langschädeligen Pferdegesichter der Bösewichter werden in einer Kavalkade „Welt und Leben" vorgeführt. Bei einigen Szenen geraten die Dickens-Verehrer in Begeisterung. Und doch hat gerade dieser Film besondere Schwächen (und er muß sie haben, denn kein Film wäre imstande, es sei denn, er liefe tagelang, Dickens' Roman so zu erschöpfen, daß er sich in keiner Phase übersteigerte und immer ein dem Original gleichwertiges Kunstwerk bliebe). Denn da der Film nicht aus einzelnen Szenen und Bildern, sondern aus einer fortlaufenden Handlung besteht, so kommt es, daß er, in seiner vollständigen Form gesehen, eine übersentimentale Geschichte wurde, in der die Traurigkeit des Daseins die Hauptsache ist. Bei Dickens wickelt sich in den Aberhunderten von Sätzen allmählich die Lebensgeschichte ab; der Film hat wenig Zeit, dasselbe zu tun. Und da das Leben im großen und ganzen und das des kleinen David (vor allem mit den Kinderaugen der Amerikaner gesehen) im besonderen traurig ist, so wird es auch der Film und — er bringt oft genug zum Weinen. Seine Lichtblicke sind die menschlichen Szenen, welche funkeln und die Zuschauer narren, wie die Worte von Dickens es tun.

*

Italienisches Bühnenjahrbuch

Die Gesellschaft italienischer Autoren und Verleger (Società italiana autori ed editori, Roma) hat ein Jahrbuch des italienischen Theaters herausgegeben, umfassend die Zeit 1. Januar 1934 bis 31. Mai 1935, das unser Interesse beansprucht. Das Buch enthält bis auf wenige Ausnahmen im ersten Teil ein Verzeichnis der lebenden italienischen Bühnenautoren und ihrer Werke; der zweite Teil enthält die Neuheiten jener Spielzeit in Inhaltsangaben, und zwar jede in fünf Sprachen. Alfiera, der italienische Propagandaminister, hat zu der an sich verdienstvollen Arbeit ein Vorwort geschrieben. In diesem Vorwort wird ausdrücklich darauf hingewiesen, daß das Ausland durch dieses Jahrbuch die noch zu wenig bekannten lebenden italienischen Dramatiker näher kennenlernen solle.

Für uns Deutsche ist aus diesem Jahrbuch nicht viel zu holen. Schlechte Stücke haben wir allein; gute sind in Italien, nach dem Inhalt dieses Jahrbuchs beurteilt, fast noch seltener als bei uns. Die in Italien gespielten Ehebruchskomödien, die dort nicht weiter anstößig wirken — man sieht sich die Stücke an, freut sich, wenn gut gespielt wird, und damit ist der Fall erledigt —, würden bei uns nicht aufgeführt werden. Andere Stücke sind nichts weiter als schlechte Filmtexte; wieder andere wirken mit merkwürdigen melodramatischen Mitteln, mit Visionen und Erscheinungen, gegen die man in Deutschland mißtrauisch wäre. Hinzuweisen ist aber auf den in Deutschland noch wenig bekannten Gherardi Gherardo, insbesondere auf seine beiden neuen Komödien „Questi ragazzi" („Oh, die Jugend!") und „Truccatura" („Tarnungen"). Beide sind fein in den Einfällen, Gherardi versteht einen guten Dialog zu bauen. Er wäre geeignet, wenn einmal wieder Bedarf für italienische Stücke in Deutschland sein sollte, an Pirandellos Stelle zu treten.

Horaz als Bildungsdichter

Von Horst Rüdiger (Altona)

Die Beurteilung des Quintus Horatius Flaccus hat in den zwei Jahrtausenden seiner Wirksamkeit zwischen glänzendem Ruhm und tiefer Verachtung geschwankt. Je nach dem Menschenbild, das den Zeiten als höchste Möglichkeit vorschwebte, verehrte man den Sänger des „goldenen Mittelweges“, des mäßigen Lebensgenusses, der Römer-Oden, oder man verachtete den Feigling von Philippi, den Liebhaber zahlloser Knaben und Mädchen, das „Schweinchen aus der Herde Epikurs“. Neben dem kritischen Verhalten gegenüber der Persönlichkeit des Horaz war aber bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts kaum ein Zweifel an seinem Werk aufgetaucht. Die überragende Geltung, die er mit dem Rechte der Kultur- und Rassenverwandtschaft im französischen Klassizismus beanspruchen konnte, hatte sich widerspruchslos auf Deutschland übertragen. Sie dauerte so lange an, als das deutsche Schrifttum im Banne der westlichen Vorherrschaft und damit der romanisch verstandenen Antike stand. Erst als zur Zeit des Sturmes und Dranges das deutsche Kulturbewußtsein am Leitbild des Hellenentums und des nordischen Genius zu sich selbst erwachte, wurde das Dichtertum des Horaz grundsätzlich in Frage gestellt. Schon Herder, der in seiner unbeirrbaren Vorliebe für Horaz jeden derartigen Zweifel als Sakrileg am Geiste der Dichtung empfand, hatte sich dagegen zu verwahren: „Höchst albern“, urteilte er, „sind die Aussprüche der neueren Poesieschöpfer, wenn sie dem Römer den Namen eines Dichters entweder ganz absprechen oder ihn ... tief herabsetzen.“ Bezeichnenderweise schloß sich aber Goethe dieser Meinung nicht mehr an. Riemer überliefert, er habe „Horaz' poetisches Talent anerkannt nur in Absicht auf technische und Sprachvollkommenheit, das heißt Nachbildung der griechischen Metra und der poetischen Sprache, nebst einer furchtbaren Realität ohne alle eigentliche Poesie, besonders in den Oden“. Dieses Urteil ist aus einem ganz neuen Empfinden für das Wesen der Dichtung gefällt. Es setzt das voraus, was Goethes Lyrik vor aller vorangehenden auszeichnet: das Erlebnis und die Sprache einer zutiefst erschütterten Seele. Der Mangel an diesen Eigenschaften in den Gedichten des Horaz, der erst jetzt recht sichtbar wurde, veranlaßte die schärfste Ablehnung, die das Dichtertum des Römers von Hegel erfahren hat: „Vielen horazischen Oden sieht man eine spezielle Veranlassung, ja die Intention und den Gedanken an: Ich will doch auch, als dieser gebildete und berühmte Mann, ein Gedicht darauf machen“; oder an einer anderen Stelle: „Horaz ist besonders da, wo er sich erheben will, sehr kühl und nüchtern und von einer nachahmenden Künstlichkeit, welche die mehr nur verständige Feinheit der Komposition vergebens zu verdecken sucht“, und so öfter. Der Grundzug der Goetheschen und Hegelschen Kritik an der Lyrik des Römers läßt sich also dahin zusammenfassen: Die Begabung des Horaz liegt allein auf technischem Gebiet, darum wirkt er künstlich; er dichtet nicht aus innerer Notwendigkeit, sondern mit zweckbetonter Absicht; sein tiefster Antrieb liegt in den Kräften des Verstandes, nicht in denen der Seele; er ist also kein eigentlicher Dichter im höchsten Sinne des Wortes, sondern Bildungspoet.

Von der neueren Forschung sind gegen diese schroffe Ablehnung des horazischen Dichtertums Einwände vorgebracht worden, die in mancher Hinsicht berechtigt sind; auch erklärt sich viel von der Fremdheit, die wir gegenüber der horazischen Odendichtung empfinden, aus der anderen völkischen Grundlage, der sie entwachsen ist: aus ihrem Römertum (vgl. den Aufsatz des Verfassers über „Horaz als Römer“ in den Neuen Jahrb. f. Wiss. u. Jugendbildg., 12. Jahrg. 1936, H. 1). Doch fragt es sich darum immer noch, warum nicht etwa Vergils Leistung als Dichter in gleicher Weise bezweifelt worden ist. Der Schlüssel zur Lösung muß also in den Eigenschaften der horazischen Dichtung selbst gesucht werden, und das bedeutet eben: in den Eigenschaften eines Bildungsdichters.

Bildung und Norm

Bildung ist keine ursprüngliche menschliche Gegebenheit. Sie bedarf zu ihrer Verwirklichung des vorgelebten Bildes, das nur spontan geschaffen werden kann. Bildung ist also nicht Schöpfung, aber sie setzt Schöpfung voraus. Unter Schöpfung verstehen wir die Offenbarung außermenschlich-kosmischer Kräfte im menschlichen Dasein, die in geheimnisvoller spontaner Tätigkeit wie aus dem Nichts ein Neues, Nochnichtdagewesenes hervorbringen. Jede große Kultur ist das Ergebnis zahlreicher Schöpfungsakte auf allen Gebieten des Daseins. Doch ihr Ergebnis müßte verlorengehen, wenn nicht die Kultur durch die Bildung vor diesem unersetzlichen Verlust geschützt würde. Bildung hat die Aufgabe, die Schöpfungsergebnisse in der Geschichte zu

bewahren, zu vermitteln und zu überliefern. Sie entsteht aus der Notwendigkeit, die kosmischen Kräfte für die Kultur wachzuhalten, um ihre lebendige Wirkung zu sichern. Die geistige Kultur Roms hat während der Blütezeit ihr Ziel in einer typischen Bildungsaufgabe gefunden: in der Bewahrung, Vermittlung und Überlieferung der großen griechischen Kulturleistungen. Zum erstenmal in der Weltgeschichte wurde es in den literarisch-philosophischen Kreisen um Scipio, Cicero und Mäcenas, dem Gönner des Horaz, als Aufgabe empfunden, den noch ungeformten römischen Stoff am Leitbild einer innerlich verwandten Kultur zur gültigen Form zu entwickeln und diese zugleich mit den eigenen Kulturleistungen Roms den Völkern der Erde zu übermitteln. Die Erkenntnis einer solchen Aufgabe setzt die Überzeugung von der Vorbildlichkeit der übernommenen Kultur voraus. Dabei wird Vorbildlichkeit zunächst nicht in dem Sinne verstanden, daß jede Erscheinung in jener Kultur als mustergültig zu betrachten wäre, sondern so, daß gleichsam die Methode der Kulturleistungen ewiger Bewahrung wert erscheint. Dieser erste römische Humanismus wollte also nicht eine fremde Kultur der eigenen aufpfropfen; vielmehr wollte er die eigene Kultur entwickeln am methodischen und formalen Leitbild einer verwandten. Deswegen lernten die Römer die griechische Sprache, deswegen studierten sie die griechische Philosophie — deswegen übernimmt auch Horaz die altgriechischen lyrischen Versmaße, die Vorwürfe der hellenistischen Dichtung, die Meinungen der epikurischen Denker. Diese Vorbilder werden aber durchaus nicht als unwandelbare Muster verstanden, die Horaz schematisch nachahmt, noch weniger als Regeln, die am geeigneten Platze anzuwenden sind; sie werden vielmehr als Normen begriffen, die das römische Schrifttum bereichern und zum Bewußtsein seiner selbst führen sollen.

Die Idee der Norm beherrscht alle echten Bildungsbemühungen. Sie bedeutet weder den Durchschnitt im mathematischen Sinne, wie man etwa in Amerika versucht hat, durch Übereinanderkopieren zahlreicher Profilaufnahmen amerikanischer Gesichter das Normalprofil des amerikanischen Bürgers herauszufinden; noch bedeutet sie den Rekord einer Leistung im sportlichen Sinne. Vielmehr meint Norm als Bildungsantrieb „das lebendige Wesen in seiner Einheit . . ., das Optimum, auf das Ganze bezogen" (Kurt Hildebrandt). In diesem Sinne ist jede echte Bildungsbewegung bemüht, die Norm im eigenen Kreise lebendig zu erhalten, die einmal in der Geschichte vorbildlich verwirklicht worden ist. So hat das Römertum die Vorbildlichkeit der griechischen Kultur verstanden; so hat insonderheit Horaz die römische Lyrik im Bewußtsein seiner Bildungsaufgabe durch die „Nachahmung" griechischer Versmaße und Gegenstände, das heißt durch die Bewahrung der in ihnen erfüllten geistigen Norm zu vervollkommnen gesucht. Der hohe nationale und persönliche Schwung seiner Gedichte bezeugt, daß er bei diesem Bemühen in jeder Zeile seines Werkes Römer geblieben ist, daß er also in seiner Eigenschaft als Bildungsdichter sein eigenstes Wesen nicht aufgegeben, sondern es gerade erst gefunden hat. Echte Bildung, wie sie in der Dichtung des Horaz sichtbar wird, vollzieht sich nach den Lebensordnungen von Vor-Bild und Nach-Leben, Führung und Folge, Herrschaft und Dienst. Sie entsteht, überzeugt und zwingt allein durch die Macht einer einmal verwirklichten Norm. Herder hat den Vorgang (historisch freilich nicht ganz richtig) trefflich geschildert: „So sproßten die Samen, die im Morgenlande keimten, unter den Ägyptern; Griechenlands Sonne entfaltete völlig ihre Knospen; Rom reifte griechische Blüte zur Frucht und erhob sie durch die Kolonien ihrer Sprache zum Baum, unter dessen Schatten die Nationen der Erde Samenkörner der Literatur pflanzten."

Wo also steht Horaz?

Es fragt sich nun, welche besondere Stellung die Dichtung des Horaz in diesem Gefüge einnimmt. Wenn es richtig ist, daß alle echte Bildung ihre Berechtigung aus einem Vor-Bild herleitet, in dem die Norm des Daseins verkörpert ist, so ist Horaz zum Bildungsdichter geradezu berufen. Denn sein Denken und seine Existenz wird von der Idee der Norm geleitet. Diese gilt ihm in einer dem modern-romantischen Verständnis völlig entgegengesetzten Weise zugleich als das Natürliche schlechthin. Denn mit „Natur" meint Horaz so wenig wie ein anderer Römer jene freie, wilde, unbeengte Einsamkeit, wie sie seit dem Shakespeare- und „Ossian"-Kult im Sturm und Drang den germanischen Geist immer wieder bezaubert und beunruhigt hat; sondern er meint die gebändigte Natur, die von Menschenhand gebildete Landschaft, die später im französischen Klassizismus wieder auflebt und in Versailles ihre Vollendung findet. Diesem Natürlich-Normalen sowie der Unterdrückung alles von ihm Abweichenden dient die Dichtung des Horaz. Wesentlich ist dabei für ihn als Bildungsdichter, daß er die Norm nicht selbst in schöpferischer Weise verkörpert, sondern sie in anderen verkörpert sieht — seien es die Ahnen oder die Griechen — und daß er seine Dichtung dazu benutzt, die Norm für die Römer seiner Zeit darzustellen. So geißelt er in den Satiren und den Episteln mit dem meisterhaften Witz der römischen Stil- und Verskunst den Verfall der Norm; in vielen Oden übermittelt er sie seiner Zeit mit priesterlichem Ernst. Das Erlebnis, das die moderne Lyrik so

stark bewegt, kann im Gefüge dieser Dichtung nur dort seine Berechtigung haben, wo es der Erkenntnis der Norm dient. Es ist dichterisches Mittel zu einem außerdichterischen, zu einem Bildungszweck. Wo es — bei Horaz nur ausnahmsweise — einmal um seiner selbst willen da ist, widerspricht es dem in der Ars poetica vorgetragenen Ziel: das Angenehme mit dem Nützlichen, das heißt das ästhetisch Schöne mit der Idee der Norm zu verbinden.

Am deutlichsten wird dieses Verhalten für das moderne Empfinden in den Römer-Oden. Hier wird ein großer politischer Vorwurf mit höchst verfeinerten stilistischen Mitteln besungen. Das Ziel dieses Zyklus besteht nun nicht darin, das Volk ästhetisch zu erfreuen — das geschieht für das antike Ohr nebenbei durch den Rhythmus und durch geschickte sprachliche Wendungen; vielmehr will Horaz die Römer auf die völkische Norm hinweisen. Trotzdem handelt es sich in diesen Gedichten nicht um Tendenzkunst in dem Sinne, wie das Wort in politisierendem Mißverständnis begriffen wird: die Verwendung der Dichtung als eines wirksamen Mittels neben vielen anderen möglichen Mitteln zu dem Zweck, einer außerdichterischen Wirklichkeit Geltung zu verschaffen. Vielmehr ist es echte Bildungsdichtung mit dem ausdrücklichen Ziel, eine völkische Einheit und Ganzheit auf die politische Norm auszurichten. Zwar ist auch das Erlebnis in diesen Gedichten durchaus nicht gleichgültig: Zahlreiche erlebnismäßige Einzelzüge von hoher dichterischer Schönheit schmücken den Fluß der hymnischen Rede und geben für unser Verständnis das eigentlich „Schöne". Für das horazische Empfinden aber wächst dieses Schöne allein aus der Sprache und dem Rhythmus, während das Erlebnis zum Schmuck und zur Untermalung dient. Denn der Sinn der horazischen Dichtung ist nicht die Gestaltung eines Erlebnisses, sondern die Darstellung einer Norm in bildender Absicht.

Musische Pädagogik.

Horaz kann also nur in formaler Hinsicht eigentlich schöpferisch wirken, und Goethe erkannte das mit der untrüglichen Sicherheit seines Urteils, wenn er allein von der „technischen und Sprachvollkommenheit" des Römers sprach. In der althellenischen Form, im poetischen Bild, in der gehobenen Sprache unterscheiden sich die Gedichte des Horaz von Ciceros Prosa, nicht in der Gesinnung und Richtung der Bildungsabsicht. Hier aber liegt der Gegensatz zu aller modernen Dichtung. Unserer Kultur ist die Möglichkeit nahezu verlorengegangen, Bildungstatsachen in dichterischen Formen auszusagen. Horaz war diese Möglichkeit gegeben, die er vermöge seines stilistischen Talentes wahrnehmen konnte. Wir haben heute statt der dichterischen die wissenschaftlich-pädagogische Form der Bildungsvermittlung, die zwar als solche auch kunstvoll gehandhabt werden, sich aber niemals zur künstlerischen Form steigern kann. Horaz kannte diese Trennung von Musik und Pädagogik nicht: Er konnte die Daseinsnormen im Gedicht vermitteln. Das moderne Empfinden sucht statt dessen das Erlebnis als Eigenwert und ist befremdet, es nicht zu finden. Erst seit der Renaissance besteht die Möglichkeit des individuellen Erlebnisses als eines selbständigen Wertes; es wurde in der Goetheschen Lyrik unerhört vertieft und in der romantischen Dichtung um die Stimmungswerte bereichert. Erst seit damals sondert sich der pädagogische Bereich allmählich aus der Dichtung ab, und es wird möglich, in Horaz den „gebildeten Mann" zu tadeln, der auf diese oder jene Veranlassung ein Gedicht machen will.

Im Vergleich zu seinen normativen Vorbildern, den althellenischen Lyrikern, befindet sich Horaz in einer gewissen Unfreiheit, die das Wissen um Mittel und Wege immer mit sich bringt. Seine lyrischen Formen werden nicht mit dem Gehalt seiner Gedichte zusammen geboren, eins das andere bedingend und ergänzend; vielmehr drängt er seine Bildungsinhalte mit Bewußtsein in einst geschaffene und nun übernommene lyrische Formen. Dieser Vorgang ruft zwar bei ihm vermöge seiner Meisterschaft über die technischen Erfordernisse der Dichtkunst keinen sichtbaren Widerspruch hervor; aber sobald die Vorwürfe der lyrischen Dichtung weiter verweltlicht werden, sobald sie sich dem mythischen Ursprung der althellenischen Lyrik völlig entfremden und immer bewußter die Bildungswerte überliefern, muß jener Widerspruch zwischen Form und Inhalt auftreten, der die gesamte von Horaz abhängige neulateinische Lyrik germanischen Geistes kennzeichnet. Während bei ihm selbst der Glaube an die Ahnen und an die Götter seines Volkes im Willen zur Norm und im Bewußtsein seiner Aufgabe lebendig ist, verfällt dieser Glaube später immer mehr und wird endlich durch das neue religiöse Fundament des Christentums ersetzt. Wenn sich die christlichen Dichter des Mittelalters und der Renaissance für ihre Inhalte dennoch der horazischen Formen bemächtigen, so allein darum, weil auch sie zumeist noch nicht des sprachlichen Ausdrucks für eine erschütterte Seele bedürfen, weil sie nicht anders als Horaz Bildungstatsachen zu verkünden haben. Diese sind freilich auf eine neue Norm des Menschen und des Daseins bezogen; aber zu ihrer wirksamen Mitteilung wird genau wie bei Horaz die lyrisch gehobene Formensprache für geeigneter gehalten als die Prosa. So erweist sich die Wirkung des Horaz als des Bildungsdichters schlechthin auch noch dann, als das christliche Gewissen die Lektüre der „heidnischen"

Inhalte verbietet. Erst als dem Gedicht das Recht und die Verpflichtung zum Ausdruck des inneren Erlebnisses zugesprochen wird, übernimmt die Prosa allein die Aufgabe der Bildung, und die Bildungsdichtung des Horaz wird den Zweifeln eines neuerwachten kritischen Verständnisses unterzogen.

Dichtung und Dorf

Von Willi Steinborn (Lenggries)

Wozu schreiben die Dichter, wenn die Menschen, die sie meinen, Dichtung für eine wertlose Spielerei halten? Wozu schreiben die Dichter, wenn zu den Menschen, die sie meinen, vielleicht niemals etwas von ihnen vordringt? Aus diesen beiden Fragen ergibt sich, daß es notwendig ist, der Dichtung Verständnis und Vermittlung zu verschaffen. Erfolgreiche Vermittlung setzt Verständnis voraus; die Vermittlung verlangt einen „verständigen" Vermittler. Der Dichtung Verständnis schaffen heißt: von ihrem Wert überzeugen und dadurch eine Haltung der Bereitschaft ihr gegenüber erzeugen. Vermitteln heißt: Führer in die Teile unsres Volkes stellen, die bisher vom bloßen Erwerbssinn geleitet waren. Dichtung lebt seit langem vorzüglich in den großen Städten, dort nämlich, wo die sogenannte Bildung zu Hause ist. Es ist aber nicht nötig, daß man gebildet ist, um Dichtung „genießen" zu können. Was für ein Einwirken der Dichtung erforderlich ist (für alle Dichtung freilich genügt das nicht), ist: Bereitschaft. Das scheint wenig, aber wir werden sehen, daß Bereitschaft etwas viel Wesentlicheres und darum schwerer Erzeugbares ist als eine gewisse Bildung. Wenn Bildung also nicht notwendig ist, damit Dichtung wirken kann, müßte sie nicht Besitz auch derer werden können, die heute nichts von ihr wissen und die, wenn sie sie dem Namen nach kennen, über ihr Wesen die Schultern bis an die Ohren hochziehen?

Der „Ernst des Lebens", wo er wirklich mit Ernst auftritt, ist der Vernichter der Kunst; er unterbindet die Aneignung der Kunst und vernichtet sie dadurch. Das Arbeitstempo der modernen Welt hat sich unerhört gesteigert. Die in den Maschinen liegenden Möglichkeiten haben den Menschen nicht frei, sondern im höchsten Grade unfrei gemacht, denn der Mensch erliegt ihren Verlockungen. Vielleicht will er gar nicht widerstehen; es gibt Leute, die den totalen Arbeitscharakter der Zukunft durchaus als Ideal sehen und anstreben. Nun ist zwar das Leben durch und durch Tätigkeit; die Ruhe ist nur eine andre Art von Tätigkeit; das Spiel ist eine dritte Art von Tätigkeit (die Kunst lebt in dem Raum der letzten beiden Tätigkeiten) — das, was wir Arbeit nennen, ist aber eben nur die erste Art Tätigkeit, und wer nur sie gelten läßt, befürwortet die Einseitigkeit, die Spezialisierung, stellt sich damit in Feindschaft zum Urbilde des Menschen; denn der Mensch ist mehr als ein Apparat, als das berühmte Zahnrädchen in einem größeren Mechanismus: er ist auch, trotz aller Bedingtheit und Abhängigkeit, ein Ganzes. Wir, die wir von der Ganzheit des Einzelmenschen das Höchste für die Allgemeinheit erwarten, geben zu erwägen, ob nicht ein Leben außerhalb des Kunstraumes einer maßlosen Verödung anheimfällt und einmal die schwersten Schädigungen der allgemeinen Beziehungen hervorrufen wird. Bedenken wir nur, daß es kaum Gemeinschaftsbildenderes gibt als ein kleines, unscheinbares Lied; da erweist sich plötzlich die Machtlosigkeit aller sturen Kraft und die Macht des Sanften, Waffenlosen; da wird plötzlich klar, wieso jemand wagen kann, von „Macht durch Innerlichkeit" zu reden.

Von der Ruhe auf dem Dorf

Wir sind geneigt, den Dorfbewohnern mehr Ruhe im Wesen, mehr Substanz zuzuerkennen als den Städtern. Wenn wir diese Meinung an der Lebendigkeit der Kunst in beiden Parteien überprüfen wollten, so würde sich herausstellen, daß den Dörflern von dieser Ansicht her kein Vorrang gebührt, denn das Verhältnis zur Kunst ist in Dorf wie Stadt ein gleich gefährdetes: der Städter, wo er sich als „Gebildeter" zeigt, hat zum großen Teil ein formales, eitles, verlogenes Verhältnis zu ihr und der Dörfler oft überhaupt keins. Mit der Schulentlassung beginnt der „Ernst des Lebens". Wünsche nach spielerischer Betätigung werden grausam ausgerissen. Die werdende Seele hat nicht zu mucksen: nur das Pfeifen der Lehrlinge etwa wird noch aus guten Gründen geduldet. Der Geselle pfeift schon nicht mehr, der Meister kalkuliert und flucht. Der Tag des Bauern ist kurz und kaum ausreichend. Die daumenbreite Spanne zwischen Tag und Nacht heißt Feierabend. In dieser Spanne wird Abendbrot gegessen und die Zeitung gelesen. In Tirol freilich gibt es noch Dörfer, in denen nur eine Wochenzeitung gelesen wird, und die Leute leben auch nicht auf dem Mond. An dem Beispiel der täglich (bis dreifach in den Städten) erscheinenden Zeitung zeigt sich, wie unsre Kultur eine Oberflächenerscheinung geworden ist; sie strebt in die Breite, nicht in die Tiefe. Eine Wochenzeitung hat natürlich auch nur Vorteil, wenn sie wirklich das Wichtige und Wertvolle bringt;

dann aber wird das Wichtige Zeit haben, sich dem Gedächtnis einzuprägen, und das Wertvolle wird Gelegenheit finden, zu geeignetem Augenblick vielleicht bis an das Herz vorzudringen. Solange Zeitungen ihrem Verdienst nacheifern und keine Verantwortung für den Leser fühlen, wird kein Gedicht je in ihnen zu entdecken sein, und die platten, rührseligen, gefühlsverschrobenen Geschichtchen werden weiterhin dafür sorgen, das Ansehen aller Dichtung zu ruinieren. Besonders die dummdürftig unlebendigen Moraltraktate scheinen uns ein so großes Übel, daß wir statt eines solchen lieber zehn saftige Derbheiten gedruckt fänden. Ebenso lächerlich ist die krampfhafte Bemühung der Herausgeber, stets nur den guten Schluß zu bringen, Gott sei Dank nur lächerlich, denn der einfache Mann glaubt nicht daran, er läßt sich nichts vormachen, er weiß um das Ende. Vielleicht fragt man sich in diesem Zusammenhang überhaupt einmal nach dem Wert der Kurzgeschichten, dieser Eilverlobungen, Eilheiraten, Expreßbekehrungen, Heldentaten am laufenden Band! Die Zeitung könnte Dichtung vermitteln, aber bis jetzt steht sie der Dichtung im Wege.

Ob nun der Rundfunk übernimmt, was die Zeitungen zu übernehmen nicht gewillt waren? Der Rundfunk kann das geschriebene Wort nicht ersetzen. Der größte Nachteil des gesprochenen Worts ist seine Augenblicksgebundenheit: die Zeitung kann man lesen, wenn man Zeit hat, Radio aber muß man hören, wie es das Programm wünscht. Besonders für das Land, wo weitgehend die Natur die Zeiteinteilung bestimmt, hat ein festes Programm wenig Wert. So kommt es, daß man oft hört, was man nicht hören will. Die Geräusche des Daseins haben sich überhaupt seit dem Aufkommen der Technik übermäßig vermehrt, und nicht zuletzt sind sie es, die die wenige noch mögliche Sammlung verhindern. Wo bisher der Feierabend des Dorfes wirklich noch Stille war, aus der die Seele in Bildern, Gedanken, Liedern aufsteigen konnte, da ist jetzt die ununterbrochene Geschäftigkeit des Radios. Singen ist ein anderes als Hören. Und das Lesen ist dem Singen verwandter als dem Hören! Das Hören kann im besten Falle zur Selbsttätigkeit anregen. Singen aber und Lesen und Denken sind die Selbsttätigkeit selber.

Das Dorf ist ohne Bücher

Nun fragen wir nach dem Buch im Dorf, nach dem Buch als dem wichtigsten Mittel der Dichtung, sich mitzuteilen. Unsre Frage klingt etwas beklommen, denn wir ahnen, die Antwort wird nicht ermutigend für den Dichter sein. Es ist so: das Dorf ist ohne Bücher. Der Dörfler kauft sich persönlich kein Buch. Die Gemeindeväter aber, die dem Mangel abhelfen könnten, haben nur für das wirtschaftliche Wohl der Gemeinde zu sorgen. Die Pastoren und Lehrer haben zum Teil vergessen, daß ihnen der schwere Dienst der Führung auch außerhalb der Dienststunden obliegt. Die Dichter sind in die Städte ausgewandert. Es ist also niemand in den Dörfern, der sich der Bewohner annähme. Da wirkt es fast wie ein Wunder, daß die Seele dennoch lebt. Gerät nämlich ein Buch ins Dorf, so wird es auch gelesen, und die Frage nach etwas Lesbarem geht beständig um. Wenn auch die meisten von Besitzsorgen Beschwerten nur selten singen wollen, so wollen sie doch manchmal lesen. Allerdings dürfen wir nicht übersehen, daß der Wunsch nach Büchern zumeist die Zerstreuung meint und nicht die Sammlung! Daß dieser hoffnungsvoll scheinende Wunsch also im Grunde dichtungsfeindlich ist. Wie können wir trotz allem das Dorf (wir meinen damit die „Provinz") in den Raum der Dichtung einbeziehen? Diese Aufgabe ist für sich allein nicht zu lösen, sie gehört in den größeren Problemkreis der Erwachsenenbildung und muß von daher in Angriff genommen werden. Die erweiterte Frage heißt dann: Wie kann der Mensch zu seiner Wesensform geführt werden? Merkwürdig ist, daß die Kirche kaum Anteil daran genommen hat, denn es ist eine religiöse Frage. Dichtung wird nur als Wert erkannt aus einer gläubigen Haltung. Wenn wir für die Dichtung hoffen sollen, müssen wir irgendwo noch oder wieder eine Gläubigkeit finden, und sie ist gefunden: als die religiöse Form des Nationalsozialismus. Die Grundströmung des Nationalsozialismus heißt Gläubigkeit, totale Gläubigkeit, und die Einrichtung, die dieser totalen Gläubigkeit den Lebensraum schaffen will, heißt totaler Staat. Der totale Staat ist also die religiöse Lebensform eines Volkes. Deswegen, nicht weil er die schwer zerrütteten Finanzen in Ordnung zu bringen versucht, dürfen die Dichter auf ihn hoffen. Insofern er die Menschen zu ihrer Totalität aufschließt, öffnet er sie auch für die Dichtung. Der Versuch nun, das Leben in seiner Ganzheit fruchtbar zu machen, stellte den Staat vor die Aufgabe, sich der Freizeit seiner Bürger anzunehmen. So entstand denn die Gemeinschaft Kraft durch Freude, von der eine Kulturleistung größter Art zu erwarten ist — allerdings nur da, wo die Kulturvermittlung wirklich auf diese religiöse Bereitschaft stößt, und diese scheint uns noch keine Angelegenheit zu sein, von der die Masse des Volkes ergriffen ist.

Ruft die Dichter zurück!

Unsre Frage ist also durch den Hinweis auf die Feierabendorganisation keineswegs gelöst. Besonders für das Dorf ist die Frage der Organisation nicht so belangvoll wie die Mittler- oder Führerfrage. Es ist nicht damit getan, daß ein Vertrauensmann bestimmt wird, der

ehrenamtlich zuweilen in Tätigkeit tritt, der aber allgemein mit den Dingen der Kultur wenig vertraut ist und auch nicht Zeit hat, sich damit so zu vertrauen, wie es von einem Führer zu erwarten wäre. Wir schlagen darum den stadtmüden Dichtern vor, sich in Dörfern anzusiedeln und den Versuch zu machen, „Macht durch Innerlichkeit" zu erringen. Wir schlagen den Dörfern vor, sich ihre Dichter zurückzuholen; vielleicht erweist sich, daß sie doch nicht so ganz unnütz sind, wie es scheint. Freilich, wir wissen schon die Antwort: Dichtung ist schön und gut, aber sie darf kein Geld kosten! Die letzten Jahre haben gezeigt, daß den Volksgenossen allerlei klarzumachen geht, vielleicht gelingt es, sie zu überzeugen, daß die Dichter nicht ganz von der Luft leben können. Man hat die Aufstellung eines Bezirksbaumeisters vorgesehen, um das Äußere, die Erscheinung der Landschaft, in Ordnung zu halten. Ist die Sorge für die Seele weniger notwendig? Darum nochmals: wir schlagen vor, Männer oder Frauen in das Volk zu schicken, die sich seiner Seele annehmen wollen. Haben wir nicht einen Vorrat an Dichtern, der sich gerne dazu brauchen ließe? (Gewiß, dieser große Vorrat würde plötzlich zu klein sein, aber das ist kein Grund, um es bei den bisherigen Zuständen zu lassen). Ließe sich nicht so das Arbeitsbeschaffungsprogramm für die Dichter mit dem Kulturbeschaffungsprogramm für die Gemeinden aufs beste vereinen? Aufzählen, was ein Dichter im einzelnen tun könnte, um sich „bezahlt" zu machen, würde leicht ein Heft dieser Zeitschrift füllen; zusammenfassend dies: durch eine neue Lebendigkeit die alte widerstrebende Trägheit, die rund um die eigentlichen Arbeitszeiten lagert, überwinden, das Leben aus einem einseitigen Arbeitsgang in eine umfassende Tätigkeit umwandeln, die Dissonanz Arbeit — Arbeit als eine unendliche Reihe von Halbtönen nebeneinander zu dem Dreiklang Arbeit — Ruhe — Spiel auflösen.

Literaturgeschichte im Geschichtswerk

Von Hanns Reich (Karlsruhe)

Die Frage nach Form und Sinn der Geschichtsschreibung ist je und je wieder gestellt worden. Ist es die Registrierung äußerer Fakten (Was war?), oder ist es die Nachzeichnung innerer Metamorphosen (Wie ist es gekommen?)? Ist es möglich, eine Epoche an Hand der Zeugnisse und Akten noch einmal lebendig zu machen, oder hat man, darauf verzichtend, lediglich den Sinn des Vergangenen festzustellen und seinem Wert für die Gegenwart, für das Hier und Jetzt Beachtung zu schenken? Je nach der Antwort fallen Gestalt und Wesen einer Geschichtsschreibung aus.

Die Geschichte der literarischen Erscheinungen hat, seitdem Herder ihre ersten Umrisse aufleuchten ließ und die Romantik ihr feste Gestalt gab, die mannigfachsten Formwandlungen durchgemacht. Die Tatsache, daß ein Dichter, ein Künstler, ein Denker zwei Bereichen zugleich angehört: seiner Zeit, in der er leiblich lebt, und dem geistigen Raum, der von der Luft vielleicht ganz anderer Jahrhunderte und Kulturen angefüllt ist, diese Tatsache ist der Grund dafür, warum Literaturgeschichte so schwer zu schreiben, ja, warum sie eigentlich eine Un-Form ist, wenn sie versucht, am Ablauf der Jahrhunderte und Jahrzehnte den Gang der Erscheinungen zu zeigen. So kam man dazu, von der Chronologie absehend, in Längs- und Querschnitten eine Geistesgeschichte aufzubauen, deren Ablauf nicht nach Jahren, sondern nach Ideen, Problemen und geistigen Umkreisen vor sich geht. Dennoch können wir, wollen wir uns über Standort und Wesen einer künstlerischen Persönlichkeit oder Tatsache erschöpfend orientieren, des zeitgeschichtlichen Unter- und Hintergrunds nicht entraten. Der Wert dessen, was wir die politische, ökonomische, diplomatisch-militärische usw. Geschichte nennen in seinem unmittelbaren Verhältnis zu Kunst und Dichtung ist an Bedeutung gewaltig gestiegen; die manchmal beinah mathematische Ähnlichkeit der politischen und der Kunstgesetze drängt sich (mit dem Recht, daß beide Leben in variierter Form sind) heute mehr denn je auf und will ihre Bestätigung sehen an den Tatsachen der beiden Bereiche, ganz gleich, ob man nun an die Notwendigkeit einer solchen Bestätigung glaubt oder nicht.

Wir sehen uns deshalb eifriger als früher um nach Geschichtswerken, welche den Versuch machen oder denen es gelungen ist, dem dichterischen Leben den weiten Hintergrund der allgemeinen Geschichte zu geben und auf der andern Seite auch Kunst und Kunstgeschehen als geschichtsbildende Mächte darzustellen. Die Ahnenreihe solcher Bemühung ist lang und vielverschlungen; sie beginnt mit Voltaire, dessen Geschichtsschreibung Literatur und Politik aufs engste verknüpft. Nach Gesetzlichkeiten im Geschichtlichen suchend, war er es, der als erster dazu kam, Literatur und Dichtung als für die Erkenntnis eines Zeitalters wesentlich zu setzen und diese Erkenntnis auch methodisch konsequent durchzuführen, ganz abgesehen von der Leidenschaft für die Kunst, mit der der Dichter Voltaire seine Geschichtswerke erfüllte. Als Schöpfer des Begriffs Kulturge-

schichte weiß er, daß die ästhetische Betätigung, daß Beredsamkeit und Dichtkunst am besten die Eigenart der Völker offenbaren und daß zum Beispiel dem Schauspiel höchste soziale und ethische Funktionen zukommen, weil der Geist des praktischen Lebens und der Geist der Kunst hier ein und dasselbe sind. Sein Ziel: „de porter la vue sur ceux, qui tiennent aux moeurs et à l'esprit du temps", läßt ihn die höchst wichtige Form des Querschnitts durch den Entwicklungsgang der Kultur an den Punkten ihrer Blüte finden, die den historischen Fluß in Einzelzusammenhänge zerlegt und Analysen der verschiedensten Kultursysteme von schärfster Eindringlichkeit zeitigt. — Voltaire am nächsten steht auf der deutschen Seite Friedrich Christoph Schlosser, der zwar in der Aufklärung und ihrem gesteigerten Kulturgefühl wurzelt, andererseits aber mit seinem Begriff der „Universalhistorie" als „Geschichte der Menschheit" unmittelbar an Herder anknüpft. Schon die Titel seiner Werke deuten auf die kulturgeschichtliche Grundtendenz hin: „Universalhistorische Übersicht der Geschichte der alten Welt und ihrer Kultur", welche auf weite Strecken hin die Geschichte der antiken Literatur berücksichtigt und nicht ohne Geschick politische und Geistesgeschichte zu verbinden weiß, sowie die „Geschichte des 18. Jahrhunderts und des 19. bis zum Sturz des französischen Kaiserreichs mit besonderer Rücksicht auf den Gang der Literatur". Wenn auch die eigentliche organische Verbindung zwischen politischer und Literaturgeschichte bei Schlosser noch keineswegs erreicht ist, diese vielmehr meist getrennt nebeneinander hergehen, und wenn auch das literarische Urteil meist unselbständig und aus zweiter Hand geschöpft ist, so hat er doch das Problem als solches gesehen und für dessen Weiterentwicklung Entscheidendes getan. Daß dies der Fall sein konnte, ist nur aus Schlossers Zusammenhang nicht nur mit Herder, sondern auch mit der Romantik, insbesondere mit der historischen Bahnbrecherarbeit der Brüder Schlegel zu erklären. Schon Dilthey hat in seinem Aufsatz über Schlosser vom Jahr 1862 auf diese Tatsachen hingewiesen und den Kulturhistoriker Schlosser als den Schüler der Schlegel gezeigt, der alle äußeren Begebenheiten an dem Ganzen der menschlichen Kultur maß, gleichzeitig aber auch nicht verhehlt, wie abstoßend zweischneidig Schlossers Urteile waren und wie wenig seine Art unbewußtem dichterischem Schöpfertum gerecht zu werden vermochte.

Dem Werk des Großfürsten im Reich der Geschichtsschreibung, Rankes, kommt in unserem Zusammenhang wenig Bedeutung zu. Er schrieb politische Staatengeschichte, und wenn er auch in seinen ersten Berliner Jahren Vorlesungen über moderne Literatur gehalten hat und es später, wie er selbst sagt, sein Bestreben war, „die Mär der Weltgeschichte aufzufinden", so fallen doch in seinen großen Geschichtsdarstellungen nur einzelne Streiflichter und freilich manchmal sehr feinsinnige Bemerkungen über die Dichtung ab, während nur das gelehrte Schrifttum näher gewürdigt wird. — Für das historische Bewußtsein des deutschen Volkes von großer Bedeutung sind Gustav Freytags „Bilder aus deutscher Vergangenheit". Dichtung spielt aber in diesem von einem, der als Dichter Historiker war, geschriebenen Werk für die Erkenntnis des Zeitganzen nur eine geringe Rolle. Geschichte wird hier von unten, vom Kleinen, vom Alltag her gesehen, aber gerade diese Sicht erblickt wieder manches, was sonst im großen Zug der Literaturgeschichte unsichtbar blieb, es sind die Randerscheinungen des Literarischen, auf denen der Blick ruht: Zeitung oder Flugblatt; der Theatergeschichte: Spielleute, Gaukler, Wanderkomödianten... der soziologische Zug gibt diesem Werk für unsern Zusammenhang besonderes Gewicht.

Von entscheidender Bedeutung für unser Thema ist Jacob Burckhardt. Als geistiger Gestalter historischer Zusammenhänge bewegt sich der Voltairianer Burckhardt ständig zwischen Kultur-, Kunst- und Literaturgeschichte, und es gelingt dieser vollkommen persönlich gefärbten Darstellungsart mit einem Schlag, die dichterische Gestalt wie das künstlerische Ereignis rein und vollzählig aus dem Untergrund ihrer geschichtlichen Vor- und Umwelt herauswachsen zu lassen. Ja mehr noch. Wenn wir nicht nur an die „Kultur der Renaissance", sondern vor allem an die „Weltgeschichtlichen Betrachtungen" denken, so wird dort eindeutig und entschlossen das Thema vom Sinn der Geschichte und ihrer Verbindung mit dem geistigen Gehalt von Dichtung und Literatur aufgeworfen und gezeigt, „wie erstlich alles Geistige, auf welchem Gebiet es wahrgenommen werde, eine geschichtliche Seite habe, an welcher es als Wandlung, als Bedingtes, als vorübergehendes Moment erscheint, das in ein großes, für uns unermeßliches Ganzes aufgenommen ist, und wie zweitens alles Geschehen eine geistige Seite hat, von welcher aus es an der Unvergänglichkeit teilnimmt". Burckhardt gibt wie Schopenhauer der Dichtung entschieden einen Vorrang vor der Geschichte: „Die Poesie leistet mehr für die Erkenntnis des Wesens der Menschheit"; wie schon Aristoteles meint, ist auch für Burckhardt die Dichtung „etwas Philosophischeres und Tieferes als die Geschichte", oder in endgültiger Formulierung: „Die Poesie ist für die geschichtliche Betrachtung das Bild des jezuweilen Ewigen in den Völkern und dabei von allen einzelnen Seiten belehrend und überdies oft das einzig Erhaltene oder das Besterhaltene." Burckhardt sieht also in der Dichtung die Haupt- und wichtigste

Quelle der Geschichte und macht in seinen geschichtlichen Betrachtungen diesen Grundsatz in allen seinen Teilen wahr. Sein Blick reicht dabei bis herauf zur unmittelbaren Gegenwartsliteratur und bis hinab zu den ersten kultisch-vorliterarischen Anfängen — ja, Dichtung ist ihm nicht nur erste Geschichtsquelle, sie ist selber „die älteste Geschichte, und auch den ganzen Mythus der Völker erfahren wir meist in poetischer Form und als Poesie". Aber auch später und zu aller Zeit gehört es „zu den wichtigsten Zeugnissen für jedes Jahrhundert, für jede Nation, was sie verlangt, gelesen, rezitiert, gesungen haben". Und „die großen Dichter würden uns schon groß erscheinen als wichtigste Urkunden über den Geist aller Zeiten, welche ihre Dichtungen schriftlich gesichert hinterlassen haben; vollends aber bilden sie in ihrer Gesamtheit die größte zusammenhängende Offenbarung über den inneren Menschen überhaupt". So verwirklicht Burckhardt die alte Forderung Bacons, auf knappstem Raum die Geschichte von Kunst und Dichtung als Teile und Ausstrahlungen jenes selben Lebensprozesses darzustellen, der auch Staatsformen und Zeitaltern Dauer und Gesetze gibt. — Als Beispiel für die ungeheure Wirkung solcher Einsichten mag uns das große Geschichtswerk von Johannes Janssen, „Geschichte des deutschen Volkes seit dem Mittelalter", gelten, das, lebendig verflochten mit dem Gang des Ganzen, eine nahezu erschöpfende Darstellung der Literaturgeschichte bringt und seine Grundtendenz in den lapidaren Satz zusammenfaßt: „Deutlicher und eindringlicher noch als aus den geschriebenen Quellen spricht das Herz und der Geist, die Arbeit und Ausdauer eines Volkes aus seinen Kunstwerken."

Recht problematisch erscheint die Behandlung des Literaturgeschichtlichen in **Treitschkes** „Deutscher Geschichte im 19. Jahrhundert". Das Interesse des Historikers Treitschke für Dichtung ist außerordentlich groß, er räumt ihr weite Strecken seiner Darstellung ein. Die Zusammenschau von Dichtung und Zeit will jedoch fast nirgends glücken, schon die Tatsache, daß Heinrich Spiero im Jahr 1927 aus dem Geschichtswerk die literarhistorischen Partien ausziehen und zu einer „Geschichte der deutschen Literatur von Friedrich d. Gr. bis zur Märzrevolution" zusammenstellen konnte, wirft ihr bezeichnendes Licht auf diesen Mangel, der gegenüber der weitlinigen Art eines Jacob Burkhardt entschieden einen Rückschritt darstellt. Treitschkes aperçuhafte, stark subjektiv gefärbte Art, über Dichtung und Dichter zu urteilen, ist ja bekannt; er wurzelt so stark im klassischen Idealismus und Humanismus Weimars, daß er für alles, was nicht dorthin gehört, mit Blindheit geschlagen ist; neben der glänzendsten und geistreichsten literarischen Essayistik stehen instinktschwache Schiefheiten, bewußte Einseitigkeiten; man lese daraufhin einmal die Urteile über Jean Paul, Görres oder Büchner nach. — Sehr ergiebig sind dagegen die weitschichtigen Geschichtswerke Karl **Lamprechts**. Hier ist nun wirklich einmal der keiner Weitläufigkeit ausweichende Versuch gemacht, sämtliche politischen, soziologischen und geistigen Gegebenheiten zur Dichtung in ein ursächliches Verhältnis zu setzen und bestimmte literarische Komplexe, wie zum Beispiel den Sturm und Drang, die Klassik oder die moderne Lyrik unter die großen allgemeinen Leitideen der Zeit zu stellen und sie für das Zustandekommen einer geschichtlichen Gesamtschau fruchtbar zu machen. Alle unsere literarischen Epochen erscheinen so in dem scharfen Licht ihres politischen und gesellschaftlichen Unter- und Hintergrunds, die Darstellung vermag damit tief unter die Oberfläche des bloß Literarischen hinabzudringen und das Bild einer geschlossenen Kultur zu ungemeiner Fülle abzurunden. — Als Beweis, wie auch in der außerdeutschen Geschichtsschreibung der Gedanke der Einordnung des Dichterischen fruchtbar geworden ist, mag Benedetto Croces 1927 ins Deutsche übersetzte „Geschichte Italiens" gelten. Quelle jeglicher Kultur ist ihm, dem Philosophen, die Philosophie einer Zeit, aber auch das Politische und die Dichtung erscheinen im Zustand enger Verwandtschaft und helfen, die kulturelle Situation sicher und eindeutig zu erhellen.

•

Das 19. Jahrhundert und seine Geschichte hat für uns Heutige besonders tiefe Bedeutung. Tausend Fäden verbinden uns mit seiner Vorstellungs- und Geisteswelt, eine Summe von Lebensgesetzen und Kunstanschauungen stammt aus dem Erdreich seines Kulturgemisches, in das auch wir noch zahlreiche Wurzeln geschlagen haben — und doch sind wir im Begriff, es zu überleben und den Abstand zu fühlen, der uns von ihm trennt. Aber wie vieles von dem, was heute zu sichtbarer Einheit und Kraft wie plötzlich zusammengeschossen ist, wurde im 19. Jahrhundert in einzelnen Ansätzen vorgefühlt und hörbar! Die großen literarischen Epochen, die es umfaßt, die Romantik, das junge Deutschland, der Realismus und der Naturalismus, sind heute keineswegs „überwunden", sondern stehen in unzähligen Erscheinungen und Gestaltungen, verkappt oder offen, noch immer vor uns, sie haben die wenn auch vergängliche Voraussetzung für das gebildet, was nachdem zu neuen Formen sich geläutert hat. Da begegnen wir einem umfassenden Geschichtswerk, das wie kein zweites bestimmt ist, gerade vom Literarhistoriker in die Hand genommen zu werden: Franz **Schnabels** „Deutscher Geschichte im 19. Jahrhun-

dert".* Jene Forderung, Dichtung und Geistesleben in den Strom der Geschichte einzutauchen, ist in diesem Werk wie bisher in keinem andern erfüllt und methodisch durchgeführt. Mit aller Deutlichkeit hat es der Verfasser, welcher sich der Neuheit seines Verfahrens wohl bewußt ist, seiner Arbeit vorangestellt:

„Ich habe mich bemüht, die innige Verflochtenheit aller Lebensgebiete zu untersuchen und darzustellen, um so in großen Zügen eine Biographie des europäischen und des deutschen Menschen zu geben und die gegenwärtige Lage der europäischen Kultur und im besonderen des deutschen Volkes historisch zu deuten. Ich habe viele Probleme und Gegenstände, die man sonst in unseren Geschichtsbüchern nicht zu finden pflegt, aufnehmen müssen ... Denn es kommt mir nicht lediglich darauf an, Zeitalter und Kulturen zu porträtieren, sondern die Gegenwart zu verstehen durch ihre Geschichte und das Leben zu begreifen aus seiner Entwicklung."

Der Wille zur Synthese ist es, der dieses Geschichtswerk geschaffen hat, das gerade dem literarisch Interessierten so viel zu sagen hat, um so mehr, als Schnabel überall auf die hauptsächlichsten Quellen zurückgreift und gerade in diesem Punkt alle seine Vorgänger am weitesten überholt, welche nur zu oft in literarhistorischer Beziehung auf der gängigen monographischen Literatur fußen oder sonstwie aus zweiter und dritter Hand schöpfen. Es ist die Geschichte der bürgerlichen Kultur, ihres Werdens, ihrer Blüte und ihres Verfalls, die sich da aus tausend Einzelzügen zusammengesetzt vor uns aufbaut; und es scheint, daß diesem Phänomen gegenüber die Methode der weitgehenden Berücksichtigung und Einbeziehung des Literarischen die einzig richtige und mögliche ist, weil, wie Schnabel selbst aufschlußreich feststellt, die eigentliche Leistung des Bürgertums im 19. Jahrhundert eben auf geistigem und daneben wirtschaftlichem Gebiet lag, während die politische Leistung weit dahinter zurückblieb und auch die nationale und freiheitliche Bewegung in Deutschland nur auf dem Umweg über Wissenschaft und Literatur erstarkte und von deren Wesen und Richtung abhängig blieb. Die Geschichte des 19. Jahrhunderts selbst zwingt also dazu, nicht nur auf die Staatsmänner und Politiker, sondern auch auf die Forscher und Dichter zu blicken, wenn anders das Bild dieser Epoche rein und vollzählig erscheinen soll.

Von der Art, wie Schnabel Geschichte, Politik und Literatur sich gegenseitig erhellen und bedingen läßt, kann man sich am besten ein Bild machen, wenn man die wichtigste der beschriebenen literarischen Epochen daraufhin prüft: die Romantik. Es ist ja das Grundübel unserer sonst so ausgebreiteten Fachliteratur über die Romantik, daß sie niemals zu einer ernstzunehmenden Synthese gekommen ist. Hier in Schnabels Werk wird die Romantik, deren enge Verflochtenheit mit der Politik ihrer Zeit ja längst erkannt ist, nach sorgfältiger Einbeziehung ihrer Vorbereitung durch Herder und den Neuhumanismus, endlich einmal im vollen Licht ihrer zeitlichen und politischen Bedingtheiten gezeigt. In knappem Umriß wird ihr Wesen gedeutet, dann aber erscheint die so gewonnene Erkenntnis immer wieder an den Punkten der weiteren geschichtlichen Darstellung, an welchen sie entscheidend eingewirkt hat, so daß wir zum erstenmal Romantik synthetisch erfahren und ein allseitig beschriebenes Bild von ihr erschauen. Es ist hier, neben den grundlegenden Ausführungen Alfred Baeumlers, vielleicht der entscheidendste Schritt zur Erkenntnis des romantischen Phänomens getan, ein Schritt, der zugleich ins Aktuelle hinüberführt, weil wir heute, im Zug einer vollkommenen Neuwertung der Romantik, gerade die politischen Züge an ihr als die zukunftsträchtigsten erkannt haben. Das Thema „Literaturgeschichte im Geschichtswerk" können wir in dem Werk Schnabels als richtunggebend erfüllt betrachten; die edle, oft hinreißende und spannende Sprache macht es zu einem unserer modernsten Geschichtswerke; man mag es aufschlagen, wo und aus welcher Fragestellung man will, immer wird man eine erschöpfende, prägnante Antwort für den Augenblick und weiterweisende Anregungen für das Weiterforschen darin finden.

Siegfried von der Trenck

Ein Einsamer unter vielen

Von Carl Lange (Danzig)

Der in Königsberg i. Pr. am 2. Dezember 1882 geborene Dichter Siegfried von der Trenck zeigt in seinem künstlerischen Schaffen jene herbe Innerlichkeit, die ein Spiegel der ostdeutschen Landschaft ist. Seine Dichtungen sind Offenbarungen, Visionen, die der Dichter geschaut und in großen Bildern gestaltet. Man könnte ihn eine religiöse Schöpfernatur nennen, denn es sind ihm Stunden des Schaffens geschenkt, die ihn völlig unter den Bann einer Idee, die ihn gefangennimmt und beherrscht, stellen. Wie unter einem unentrinnbaren Zwang gestaltet er mit begeistertem Schwung Zug um Zug an einer Persönlichkeit oder an einem

* Erschienen bei Herder & Co., Freiburg i. Br. Bis jetzt: Bd. I: Die Grundlagen, 1929; Bd. II: Monarchie und Volkssouveränität, 1933; Bd. III: Erfahrungswissenschaften und Technik, 1934.

großen weltbewegenden Gedanken. Trenck ist im tieferen Sinne historisch eingestellt; es sind nicht die kleinen geschichtlichen Zeitereignisse, die ihn erfassen, sondern die großen inneren Bewegungen vergangener Jahrhunderte, deren seelische Wirkung auf die Gegenwart zur künstlerischen Darstellung kommt. Es ist nicht leicht, seinen Ideen zu folgen; man muß den Weg zu ihm finden durch mühsam beglückende Einfühlung in die überirdischen Mächte, die seine Dichtungen und Prosaarbeiten erfüllen. So weiß uns der Ostpreuße altvertraute Gestalten, Sagen und Mythen durch Strophen von hinreißender Leidenschaft, durch Bilder glühender Phantasie in genialem Rhythmus zu verlebendigen. Vor unserem Auge wandeln die Gestalten zwischen Erde und Himmel und lauschen dem Geheimnisvollen, das durch die Musik seiner Töne und Verse zum Ausdruck kommt. Wort fügt sich zu Wort, Stein zu Stein, jeder für sich und doch alle miteinander verbunden durch einen dem Dichter selbst unbekannten Plan, dem er im inneren Zwange des Schöpferischen folgen muß. Sein Dichten ist Geschenk, Gnade, sein Schaffen und Wirken kreist um die beiden großen Brennpunkte des Lebens: Geist und Liebe.

Siegfried von der Trenck, der als Rechtsanwalt in Berlin tätig ist, kennt den Leidensweg des Künstlers, der, stets hilfsbereit für andere, seinen Weg einsam schreiten muß. Immer wieder kommt des Dichters Liebe zu seiner alten Heimat zum Ausdruck, zur östlichen Scholle. Die tiefgründige Lebensdichtung: „Leuchter um die Sonne" beginnt mit den Worten:

„Königsberg ist eine Stadt von alter und reicher Geschichte, und Ostpreußen ein Land voll unaussprechlicher Schönheit. Täglich, stündlich denkt der Ostpreuße — wo er auch sein mag — an das rauschende Meer und an die stürmischen Wälder, an die Wüste der Nehrung und an das alte und graue, formlose, urgewaltige Schloß . . ."

Vor unseren Augen ersteht die alte Krönungsstadt Königsberg; und darüber empor wächst einer der Größten aller Zeiten, der Philosoph Kant, durch dessen Werk Strahlen in alle Weltteile leuchten. Dieses Ewige in seiner Gestalt kommt bei Trenck stark zum Ausdruck, wie wir es auch im Mittelpunkt des Hauptwerkes „Don Juan-Ahasver", in dem aus Heimat- und Ursprungsgefühl erwachsenen Teil „Der Alte von Königsberg" anschaulich gestaltet erleben.

Trencks erstes größeres Prosawerk, der Roman „Der Stier und die Krone", die „Post des wahrhaftigen Menschen Peter Karger", ist bezeichnend für seine geistige Gesamthaltung und seine religiös ethische Richtung, denn Peter Karger ist der Dichter selbst. Wieder ist es eine philosophische Dichtung: lyrische Expressionen, phantastische Bilder, hinreißende Rhythmen, großartige Visionen, die ins Übersinnliche ragen. Es ist ein leidenschaftliches Ringen der tiefsten Kräfte um die Erkenntnis der Wahrheit. Das Dämonische, das den Menschen nicht ruhen läßt, wirkt auch hier; ein Sehnen und Sinnen, ein Ringen und Kämpfen „durch Nacht zum Licht". Künden nicht all seine Bücher Gleiches? — Sind die Titel nicht schon wegweisend, sinngebend, charakteristisch? — Ob sie nun „Leuchter um die Sonne", „Stern im Blut", „Don Juan", „Flamme über die Welt", „Offenbarung des Eros", „Herakles-Christus" oder „Fortunat" heißen —, es ist Loderndes, Traumhaftes, Ekstatisches darin, Flamme, Fahne, Fanfare. Ostpreußens Weite öffnet sich. Längst Vergangenes wird wach; es ist durch eigenes Lieben und Leiden befreiende, offenbarende Dichtung geworden. Und wenn man dem Dichter hier und da im einzelnen nicht zustimmen kann, die Ursprünglichkeit, die Wahrhaftigkeit zwingt zur Achtung, zur Hingabe, so gewaltig ist Kraft und Wucht des Willens und überzeugenden Wortes.

Viele Schatten ziehen am Himmel schwerdrückend dahin, aber nach dem Dunkel bricht das Licht erlösend hervor. Wie in Wort und Gedanken, so ist's auch mit Trencks Versen, die oft roh und unbehauen stumpf sind neben den glanzvollen, leuchtenden . . . In Dante wurde Siegfried von der Trenck sich seiner dichterischen Glaubenskraft bewußt, von der er selbst sagt: „Der Glaube an eine Welt, die dauernd in die Hölle hinabsinken will, wenn der Atlas des dichtenden, schauenden, handelnden, wirkenden Menschen sie nicht dauernd gen Himmel hebt . . ."

Trencks Nachdichtung der „Göttlichen Komödie" von Dante zeigt klar und stark die tiefe Einfühlungskraft des Dichters in ferne Zeiten und Menschen. Aus den letzten Jahren sind seine Hymnen „Volk und Führer", deutsche Sonette, zu nennen, die in der Schlieffen-Bücherei „Geist von Potsdam" als einführender Band erschienen sind. Der Dichter bringt uns die beiden Gestalten Hindenburg und Hitler nahe, die innige Verbindung von Alter und Jugend im Sinne des Tages von Potsdam am 21. März 1933. Seine Verehrung für Friedrich den Großen, für den Reichspräsidenten von Hindenburg, für den Führer in der Garnisonkirche von Potsdam findet hier wundervollen Ausdruck.

Siegfried von der Trenck schöpfte seine tiefsten künstlerischen Kräfte aus dem Boden der Heimat. Er ist ein Eigener, der sich von keinen Zeitströmungen beirren läßt. Wer einmal seine Dichtungen von seiner Gefährtin und Kameradin in Leben und Werk, Frau Charlotte von der Trenck, gehört hat, die alles aus dem Gedächtnis spricht, wird diese Stunden nicht vergessen.

*

(Die meisten Werke von der Trencks sind im Verlag Leopold Klotz, Gotha, das „Neue Leben Dantes" bei Franke, Habelschwerdt, erschienen.)

Neue Diltheyana

Von Rudolf Unger (Göttingen)

Aus dem schier unerschöpflichen Nachlaß des Altmeisters geisteswissenschaftlichen Philosophierens ist ein neuer Band zutage getreten, der neunte: „Pädagogik. Geschichte und Grundlinien des Systems": etwas schmäler, darum aber keineswegs weniger gewichtig als die vorhergehenden (Leipzig 1934, B. G. Teubner; 240 S.). Gegenüber den bisherigen acht Bänden, die im wesentlichen schon gedruckte oder doch für den Druck durchgearbeitete Stücke enthalten, handelt es sich hier um Niederschriften für die Vorlesungen, die Dilthey in Breslau in den siebziger Jahren und dann an der Berliner Universität zwischen 1884 und 1894 über Geschichte und System der Pädagogik sowie pädagogische Psychologie gehalten hat, bis in der Mitte der neunziger Jahre Paulsen und Stumpf die pädagogischen und psychologischen Vorlesungen übernahmen. Nun ist es freilich um nachträgliche Veröffentlichungen von Kollegaufzeichnungen, wie nur zu häufige Beispiele unliebsam gezeigt haben, zumeist eine mißliche Sache; schon darum, weil (nach Fr. Vischer) eine „Rede nun einmal keine Schreibe" ist. Allein in diesem Falle dürfen wir dem Herausgeber Otto Friedrich Bollnow doch voll zustimmen, wenn er im Vorbericht die Überwindung der Bedenken, welche die Unfertigkeit und bis in die Sprache hinein spürbare Verschiedenheit der Durchführung der für die Herausgabe zu bearbeitenden Manuskripte ihm zunächst verursachten, rechtfertigt durch die Feststellung: „Dilthey hat in dem, was seinerzeit leider unveröffentlicht blieb, auch heute noch Entscheidendes zu sagen."

Für uns Heutige liegt das Interesse an diesen vor 50 oder 60 Jahren niedergeschriebenen Gedankengängen, abgesehen von dem formalen Reiz, den großen Schriftsteller auch einmal ganz unmittelbar und zwanglos als akademischen Lehrer gleichsam vom Katheder herab reden zu hören, in dreifacher Richtung: in geistesgeschichtlicher, in speziell pädagogischer (allerdings in dem weiten Sinne, den Dilthey mit dem Begriffe „Pädagogie" verbindet) und endlich in der Richtung auf das tiefere Verständnis Diltheys selbst.

In der ersten, geistesgeschichtlichen Hinsicht ergibt sich jetzt erst, aus dem neuveröffentlichten Material, dessen bei weitem umfänglichsten Teil ein geschichtlicher Überblick über die Entwicklung der Erziehung und ihrer Theorie vom hellenischen Herωenzeitalter bis zu Amos Comenius ausmacht, was weder die Akademieabhandlung von 1888 „Über die Möglichkeit einer allgemeingültigen pädagogischen Wissenschaft" noch die sonstigen bisher bekannten pädagogischen Arbeiten des Philosophen deutlich sichtbar werden ließen, mit voller Klarheit: die besondere Art und Tiefe, in der er die Erziehung als Kultursystem in der Geschichtlichkeit aller Kultur wurzeln, aber auch ihrerseits auf diese einflußreich zurückwirken sieht. Jene etwa anderthalbhundert Seiten „Geschichte der Pädagogik" des vorliegenden Bandes sind in Wahrheit eine großartige, ideenvolle und mit historischem Stoff reichgesättigte Veranschaulichung der Sätze, mit denen Dilthey hier (S. 56) seine Ausführungen über die Erziehung im Heroenzeitalter der Römer einleitet: „Die Erziehung kann nicht als ein primärer Tatbestand betrachtet werden; vielmehr geht eine bestimmte Organisation der Kultur jeder bewußten Einwirkung auf die heranwachsende Generation voraus. Das Primäre ist eine bestimmte Konstitution des Volkslebens, aus welcher Bedingungen, Bedürfnisse und Ideale entspringen. Aus diesen drei Faktoren konstituiert sich eine bestimmte Erziehung, welche alsdann fortdauert, bis die Einwirkung andrer Völker abändernd hinzutritt ... Diese Form muß aus der Natur der drei Faktoren verstanden werden, welche aus dem Volksleben als Bewegungsursachen zur Erziehung hinwirken. Das Verhältnis ist analog dem zwischen Volkscharakter und Verfassung. Obwohl aus dem Volkscharakter entsprungen, wirken doch Teile der Verfassung fördernd oder hemmend auf seine Entwicklung. Nur daß die Geschichte der Erziehung instruktiver ist. Aristoteles würde sagen: philosophischer."

Von hier aus wird es begreiflich — eine bedeutsame Tatsache, die uns ebenfalls erst die gegenwärtige Veröffentlichung erschließt —, daß sich gerade aus diesen solchergestalt tief in die Völker- und Bildungsgeschichte greifenden jahrzehntelangen Arbeiten zur Genesis der Pädagogik jener umfassende Plan der „Studien zur Geschichte des deutschen Geistes" organisierte, „die den Entwicklungsgang des deutschen Geistes von den germanischen Anfängen in seiner ganzen Breite durchführen sollten (und deren Vorarbeiten heute einen großen Schrank füllen). In dieser Darstellung sollten — anders als es in den bisher daraus veröffentlichten Teilen im III. Band der ‚Gesammelten Schriften' und in dem Buch ‚Von deutscher Dichtung und Musik' (Leipzig 1933, Teubner) erscheinen konnte — gerade das Bildungswesen und die Bildungsorganisation eine zentrale Stelle einnehmen" (Vorbericht S. 4).

Trotzdem war die Pädagogik des Philosophen des Historismus — damit kommen wir zum zweiten der oben bezeichneten Momente — keineswegs einseitig humanistisch-literarisch bestimmt. Vielmehr ist es eine weitere, überraschende Einsicht, die uns diese Vorlesungen vermitteln, und gerade heute nicht ohne aktuellen Reiz: wie entschieden der Pädagog Dilthey, im nahen Anschluß an Platon, den politischen Gesichtspunkt betont. Die entscheidende Stelle hierfür in diesen Vorlesungen (S. 24) knüpft an den Grundgedanken der griechischen Pädagogik an, wie ihn als erster Pythagoras, der „Erziehungstheoretiker des Dorismus", zum Ausdruck gebracht hat: „Dieser ist die Unterordnung der Pädagogik unter die Politik, ein Verhältnis, welches sachlich aus der Unterordnung der Lebensaufgabe des Individuums unter die des Staates entspringt. In dem Maße, in welchem von der Renaissance ab die Entwicklung des Individuums als Selbstzweck betrachtet wurde, was von dem Verfall der italienischen Republiken ab immer deutlicher hervortritt, wurde die Aufgabe der Erziehung des Individuums von der Staatslehre isoliert; es entsprang die Täuschung, als gäbe es psychologische und pädagogische Kunstgriffe, unabhängig von dem Lebensideal und den Gesetzen einer Nation das Individuum zu einer sogenannten Humanität zu entwickeln. Im Gegensatz hierzu ist der seit Pythagoras eingeschlagene Weg der Griechen der allein wieder zu betretende: das Unterrichtssystem einer Nation muß als ein Ganzes aus den Lebensbedingungen und aus dem Lebensideal derselben abgeleitet werden."

In diesem Sinne entwickelt Dilthey den Begriff der hellenischen paideia: „Sie soll ein Typus für die geschichtliche Erkenntnis sein, wie ein Erziehungsganzes ohne staatlichen Zwang, durch die Macht der Sitte, infolge der nationalen

Antriebe entsteht und sich erhält" (S. 21). Und zugleich bekämpft er von hier aus grundsätzlich und entschieden den ästhetischen Idealismus der deutschen Pädagogik des 19. Jahrhunderts, vor allem der in seinem Zeitalter herrschenden Lehre und Praxis Herbarts, und fordert demgegenüber eine „Ausgleichung in dem Gedanken, daß das Individuum nur in der Anpassung an den Zustand und die Aufgaben der Gesamtheit sein Leben zu einem Kunstwerk abzurunden vermag."

Aus alledem ergibt sich nun ohne weiteres, wie auch Diltheys eigne Persönlichkeit aus diesen Vorlesungen uns mit neuen oder doch bisher nicht genügend beachteten Zügen entgegentritt. Der nüchterne Wirklichkeitssinn freilich und der klare Blick für die Mächte geschichtlicher Realität kann an dem kongenialen Ergründer der Romantik denjenigen nicht überraschen, der etwa den prachtvollen Schluß seines Lessing-Aufsatzes in „Erlebnis und Dichtung" mit dem Preis des „heiter-klaren, kühlen Morgenlichts" jenes männlichen Zeitalters des großen Friedrich, Lessings und Kants hat gebührend auf sich wirken lassen. Die staats- und machtpolitische Komponente aber seines Denkens war doch kaum irgendwo bisher so prinzipiell zur Erscheinung gekommen wie in diesen Vorlesungen zur Pädagogik. Das psychologische und systematische Problem ihres Zusammenbestehens mit anderen, zum Teil widersprechenden Strebungen in diesem vielschichtigen, überreichen Geiste und das faustische Ringen insbesondere des späten Dilthey zu einem Ausgleich und einer Überwindung dieser tiefgreifenden Gegensätze hat der Herausgeber Bollnow an anderer Stelle (Teubners Neue Jahrbücher 1933, S. 289 ff.) lehrreich herausgestellt.

Aus der Göttinger Dilthey-Schule ist, wie diese Edition, auch ein kleinerer darstellender Beitrag hervorgegangen: Dietrich Bischoff, W. Diltheys geschichtliche Lebensphilosophie (Leipzig 1935, Teubner; 63 S.). Ausgehend vom Verhältnis des „Kritikers der historischen Vernunft" zu Kant entwickelt er in knappen, allenthalben aber der Tiefe der Probleme sich bewußten Grundzügen den systematischen Aufriß dieser Gedankenwelt, den ja der Philosoph selbst als geschlossenes Ganzes nie gegeben hat: von der Wissenschaftstheorie über die Weltanschauung zur philosophischen Sinngebung. Ein Anhang bringt dankenswerterweise die Wiedergabe der Darstellung, die Dilthey in seiner Vorlesung über das System der Philosophie (mehrfach gehalten zwischen 1898 und 1903) von Kants Lehre zu geben pflegte. Bedeutsam ist hier besonders die Anwendung des Gedankens einer beschreibenden Psychologie auf das Verständnis des Kritizismus.

Speziell den erkenntnismäßigen Grundlagen der Lebensphilosophie gewidmet ist die umfänglichere und eingehendere Schrift von Clemens Cüppers: Die erkenntnistheoretischen Grundgedanken W. Diltheys, dargestellt in ihrem historischen und systematischen Zusammenhange (Leipzig 1933, Teubner; VIII, 152 S.). Sie trägt im spezielleren Sinne untersuchenden Charakter, strebt aber doch letzten Endes ebenfalls über alle Einzelanalyse hinaus zu einer zusammenfassenden Charakteristik des Diltheyschen Philosophierens: nur eben unter dem vorwaltenden Gesichtspunkt der ihm zugrunde liegenden prinzipiellen Auffassung von Wesen, Tragweite, Mitteln und Ziel der Erkenntnis. Diese zergliedert Cüppers in scharfsinnigen Analysen, die stets auch die Fühlung mit den Grundfragen der heutigen Existentialphilosophie aufrechterhalten und damit die oft überraschende Gegenwärtigkeit dieses Denkens, wie sie in Auslegung und Fortbildung der Diltheyschen Lebensphilosophie vor allem Georg Misch bedeutsam dargetan hat, von neuem bewähren. Zum Schluß sei hier noch die zusammenfassende Formulierung des allgemeinsten und für die geistesgeschichtliche Einordnung wichtigsten Ergebnisses der subtilen Untersuchung wiedergegeben (S. 13): „Man kann Diltheys (erkenntnistheoretischen) Standpunkt ... als einen Positivismus der Lebenserfahrung kennzeichnen, wenn nur von dem Begriff der Lebenserfahrung jeder Sinn des Subjektiven, auf das Erleben des Einzelindividuums Beschränkten ferngehalten wird."

Der gegenwärtige Stand der Dilthey-Forschung und -Edition scheint mir nun vor allem eine Sammlung und Herausgabe der wichtigsten jener Einzelaufsätze über Historiker, Dichter, wissenschaftliche und literarische Zeiterscheinungen oder Zeitfragen zu erfordern, die, in Zeitschriften, Sammelwerken usw., gelegentlich auch in Zeitungsfeuilletons zerstreut und vielfach verschollen oder schwer zugänglich, doch zur Abrundung des Bildes seiner wissenschaftlichen Persönlichkeit und seines Lebenswerkes wesentlich beitragen könnten. Es würde sich dann zeigen, welch lebendige Beziehungen zu unserer geistigen Gegenwart wohl auch in manchen dieser kaum mehr bekannten Paralipomena noch schlummern.

Lesen Männer Gedichte?

Von Hanns Weltzel (Dessau)

Die folgenden Zeilen möchte ich einmal als rechter Laie schreiben. Sie sollen keine Untersuchung noch Stellungnahme darstellen, sie sollen nicht einmal ein Beitrag zu einem Thema sein, das sich „Das Gedicht und der Mensch von heute" oder „Ist Lyrik überlebt?" oder sonst irgendwie überschreiben möchte. Mit dem Begriff, der sich in dem Titel dieser Zeitschrift ausdrückt, wollen sie auch nichts zu tun haben. Sie sind lediglich eine Beobachtung, das Gedicht betreffend.

Im allgemeinen wird ja heute von Gedichten kaum noch gesprochen, im Gegensatz zum Roman, der sich zwanglos in das Gebiet des leichten geistigen Bedarfes mit einfügt und häufig sogar, als Saisonblüte, zum Gesprächsstoff wird. Auch den Theaterstücken geschieht es noch mitunter, daß sie, eine Interessenschicht höher, vom Publikum in die Bereiche seiner Zerstreuungen einbezogen und diskutiert werden; sie dringen jedoch wegen ihrer viel schmaleren Angriffsfläche selten zu den Tiefen des

Aufnehmenden vor, die als seelische bezeichnet werden. Der Roman, das muß ihm zugebilligt werden, „bewegt" in der Tat als einzige Dichtungsart heute noch verhältnismäßig viele Menschen, und nicht die schlechtesten.

Ob es aber zur Zeit einen Mann gibt — und es soll hier nur von männlichen Gedichtliebhabern die Rede sein —, der sich einen ganzen Band Lyrik aus innerem Bedürfnis zulegt, kauft also, das ist von verschiedenen Seiten einfach bestritten worden. Die Meinungen unserer zeitgenössischen jungen Lyriker in Ehren, aber sie spielen bei einer sachlichen Bemerkung über Not und Notwendigkeit des Gedichtes aus naheliegenden Gründen keine Rolle. Die Auflageziffern würden hier gewiß einigen Aufschluß geben, und einen negativen ohne Zweifel, doch könnten auch sie über die Beweggründe des Käufers, und darauf soll es hier ankommen, nichts aussagen. Was ein Gedicht ist, ein wirkliches, herzanrührendes, unvergängliches, unvergeßliches Gedicht, das zu erklären haben sich manche Gelehrte den Kopf zerbrochen, um nach allen Analysen bei dem Satze anzugelangen, daß die Summe der Teile nicht gleich dem Ganzen ist. Und doch ist das Wesen eines Gedichtes schnell umschrieben. Angenommen, es begegnet uns an einem stillen Sommervormittag in einem Obstgarten eine jungverheiratete Frau, die uns im Vorübergehen flüchtig mit dem Blick berührt, wir selbst sind weder zornig noch tätig noch teilnahmslos, fühlen die warme Luft, sehen die Bläue des Himmels und vielleicht wie eine Stute ihr Fohlen säugt, riechen den Duft der Erde und der befruchteten Blumen, verlieren uns in den blassen Dunst der Ferne, ersteigen danach einen Hügel und überblicken die Gegend mit ihren Feldern und Dörfern, erinnern uns dabei, wie es um uns und unser Leben steht, haben eine Anzahl Aufgaben im Bewußtsein, fühlen Befriedigung, etwas Schwieriges fertiggebracht zu haben, die Sorgen sind nicht ganz vergessen, aber eine Freude über etwas zu Erwartendes ist noch da, wir spüren die leisen Regungen unseres Gemütes, das auf das Bild, das ihm die Sinne vermitteln, in der gleichen Stimmung antwortet, dazu noch alles, was sonst an Vergangenem, Gegenwärtigem und Zukünftigem, an Gedanken, Schmerzen, Geschehnissen und Erscheinungen da sein mag; dies alles mit der nötigen Kürze zusammengefaßt und ohne das geringste zu vergessen es in sechs Zeilen gebracht, und zwar so, daß nichts dazugetan und nichts weggelassen werden könnte — das ist ein Gedicht, und es könnte lauten:

> Klingt im Wind ein Wiegenlied,
> Sonne warm herniedersieht,
> Seine Ähren senkt das Korn,
> Rote Beere schwillt am Dorn,
> Schwer von Segen ist die Flur —
> Junge Frau, was sinnst du nur?

Storm hat es übrigens gemacht.

*

Nach dieser etwas langen Vorrede möchte ich mitteilen, wo ich heute das Gedicht im Leben des Mannes fand. Nicht in Gedichtbänden, die im Bücherschranke standen oder auf kleinen Tischen zur gefälligen Benutzung lagen, sondern auf Zetteln, die mit recht Alltäglichem, das festgehalten werden mußte, zusammen in einem Kasten lagen, auf der Rückseite von Terminkalenderblättern, wo sie vor dem Vergessen bewahrt wurden, auch in Tagebüchern ganz unvermittelt aufgehoben. Ich selbst treibe es seit zehn Jahren ähnlich und so, daß ich mir Gedichte, mag ich sie in Zeitungen, Zeitschriften oder unter sonstigem Gedruckten finden, wenn sie mich geradezu treffen, wenn sie mich unumgänglich ansprechen, aufnotiere. Suche ich dann in dieser Art von Tagebüchern, die mehr Memoranden sind, was mein grauer Anzug im Jahre 1928 gekostet hatte oder wann ich 1930 an die See gefahren bin, so finde ich auf den Blättern hier und da eines der aufgehobenen Gedichte. Eigenartigerweise nun handele nicht nur ich, sondern handeln viele Männer so. Ich bin Freunden begegnet, die sich aus Tageszeitungen ein ihnen unbekanntes Gedicht von Matthias Claudius herausrissen, die ein Buch für einen Tag länger behielten, weil sich ein paar Verse darin befanden, die sie sich erst abschreiben wollten. Ob man diese Verse wieder zu Gesicht bekam, ob sie später irgendwie benutzt werden konnten, danach fragte keiner. Ich selbst gebe mir keine Rechenschaft davon. Aber eines steht fest: die so im Lärm des Tages, zwischen den Mahlzeiten, in der Hast des Berufes und unter den Lockungen der tausend Reize trotzdem festgehaltenen Gedichte werden auch in anderer Hinsicht der Vergangenheit trotzen. Sehr selten drückt sich in ihnen eine Stimmung aus, meist aber sind sie Aussage letzter Kräfte des Menschlichen, sind Endgültigkeiten, betreffen Grund-

haltungen, Urerfahrungen der Seele, die einfachen, großen Gefühle, die das Leben regieren. Sie handeln von Dingen, die nur in der Stille und Einsamkeit zu uns sprechen. Ihre Fassung ist fast immer einfach, und selten sind sie länger als drei Vierzeiler.

Ich möchte hier eine ungereinigte Auswahl solcher Gedichte geben, wie sie in den Tagebüchern und auf Merkzetteln verschiedener Männer anfielen, weil das aufschlußreich genug sein dürfte. Ich habe sie nicht geordnet, auch nicht ihren literarischen Wert bedacht, von einigen fehlen die Verfasser, bei anderen sind die Dichternamen ganz unbekannt. Wie sie dem Herzen der Aufzeichner im raschen Schlag durch die Erlebnisse begegneten, so sollen sie hier stehen; der Beruf und der Stand, die Erziehung und die Anlage der Liebhaber haben kaum eine Rolle gespielt, als sie auserwählt wurden, der Seele nahe zu sein — wer will, mag versuchen herauszubekommen, was der gemeinsame Nenner ist. Für junge Lyriker möchte das ganz fruchtbar sein.

*

1

Wie reich das Leben um uns glitt,
Wir beide gingen Schritt für Schritt
Die Jahre miteinander.
Und was ich stritt und was ich litt,
Wir litten miteinander.
Und ob ich oft bei andern stand
Und ihnen meine Kränze wand —
Aus dieser Erde Wildgeheg
Den letzten Weg, den letzten Steg —
Wir gehn ihn miteinander.

J. C. Heer.

2

Genug gerast, genug gerastet,
Genug gehaßt, genug gehastet,
Genug vom Werktag und vom Pflug:
Genug!

Hans Much.

3

Wir fanden einen Pfad, der klar und einsam
Empor sich zog, bis wo ein Tempel stand,
Der Weg war steil, doch wagten wir's gemeinsam,
Und heut noch helfen wir uns Hand in Hand.
Mag sein, wir stehn an unsres Lebens Ende
Noch unterm Ziel — genug, der Weg ist klar.
Daß wir uns trafen, war die große Wende,
Aus zwei Verirrten ward ein wissend Paar.

Morgenstern.

4

Un grand vieillard dont nul ne savait plus l'histoire,
La main vers le couchant où flamboyait sa gloire,
Débarqua sur la grève en disant: j'en reviens.
— — — — — — — — — — — — — — — — — — —
Brulez, en arrivant, vos vaisseaux sur la grève,
Pour n'être point tentés d'en revenir un jour!

Jean Ott.

5

Es ist ein Singen und ein Sagen
Und ist ein Schweigen, Ahnen wie
Verebbtes Glück nach großen Tagen —
So geh' ich über Land und Meer,
Muß Glück, Enttäuschung, Segen tragen,
Und Unsichtbares trägt sich schwer —
Ich will in eure Herzen sagen:
„Vom Himmel hoch, da komm' ich her!"

Karl Röttger.

6

Ihr habt, fürs Reckenalter nur bestimmte
Und Nacht der Urwelt, später nicht Bestand.
Dann müßt ihr euch in fremde Gaue wälzen,
Eur kostbar, tierhaft, kindhaft Blut verdirbt,
Wenn ihr's nicht mischt im Reich von Korn und Wein.
Ihr wirkt im andern fort, nicht mehr durch euch.
Hellhaarige Schar, wißt, daß nur euer eigner Gott
Meist kurz vorm Siege meuchlings euch durchbohrt.

Stefan George.

7

Deutsch Volk, belogen und betrogen
Im Streit um hohes Ideal,
Durch Not und Elend durchgezogen,
Aus Wunden blutend ohne Zahl;
Einfält'gen Herzens, tief verwildert,
Berührt doch von der Muse Kuß —
Deutsch Volk, du warst, das er geschildert,
Der arme Simplizissimus.

Am Denkmal zu Renchen.

8

Glaubst du, daß ich es je vergessen könnte,
Was damals unsre Jungensherzen zittern machte?
Das Märchen, das aus jedem Ginsterbusche lachte?
Das Königskind, von dem uns nur das tiefe Wasser trennte?

Durch meiner Tage wechselreichen Reigen,
Über des Lebens vollem Grundakkord
Klingt leise eine liebe Stimme fort:
Der Sehnsucht dunkle, abgedämpfte Geigen.

Und bunte, altvertraute Bilder steigen:
Ein blondes Mädchen, das dem Liebsten winkt,
Ein Lied, das durch des Dorfes Frieden singt
Und unsrer Wälder dunkelgrünes Schweigen.

Unbekannt.

9

Empfangen und genähret
Vom Weibe wunderbar,
Kommt er und sieht und höret
Und nimmt des Trugs nicht wahr;
Gelüstet und begehret
Und bringt sein Tränlein dar,
Verachtet und verehret,
Hat Freude und Gefahr;
Glaubt, zweifelt, wähnt und lehret,
Hält nichts und alles wahr,

Erbauet und zerstöret
Und quält sich immerdar.
Schläft, wachet, wächst und zehret,
Trägt braun und graues Haar,

Und alles dieses währet,
Wenn's hoch kommt, achtzig Jahr.
Dann legt er sich zu seinen Vätern nieder;
Und er kommt nimmer wieder.

Matthias Claudius.

Mut zum Unbedingten

Anmerkungen zu sechs neuen Romanen

Von W. E. Süskind (München)

In einem übermütigen englischen Roman kommt die Stelle vor, wie zwei Freunde, leidenschaftliche Liebhaber der Dichtung, vor allem aber echte schottische Sauf- und Händelbrüder alle beide, im Tran über Molière und Shakespeare in Streit geraten. Welcher der größere sei, scheint ihnen unendlich wichtig, sofort auszutragen, und so stehen sie schließlich nächtlicherweile in den Straßen der Stadt Edinburg und verdreschen einander aufs fürchterlichste unter gegenseitigem Aufsagen ihrer Lieblingszitate, bis die Polizei sie trennt. Der Leserzuschauer liebt die Burschen alle beide: sie sind so prachtvoll unbedingt, und — denkt der Zuschauer weiter — sollte nicht gerade das die derbe Geschichte zu einem so anmutigen Märchen machen, daß die zwei sich über ihre Lieblingsdichter prügeln, nicht um ein Mädchen oder um Geld? Der Leser nimmt also keine von den beiden Parteien, sondern er nimmt sozusagen eine dritte: er denkt sich, ob es nicht Zeiten geben könne, in denen solche Unbedingtheit, bei Verfassern, Beurteilern und Liebhabern der Dichtung, eben das Wünschenswerte sei? In denen also zum Heil einer Literatur, damit sie Stockungen und Wendepunkte überwinde, nicht ein bestimmter Inhalt und nicht eine bestimmte Form so sehr verlangt werden müsse als eine bestimmte, eine unverwechselbare Haltung der Schreibenden? „Verlangt werden müsse" ist eine gewaltsame Ausdrucksweise, wir geben es zu, und wir wollen damit hinübersteuern zu der nun so oft erörterten Frage, ob denn vom Schrifttum überhaupt etwas zu „verlangen" sei. Die meisten Dichter — nicht aus Hochmut, sondern aus subjektiver Kenntnis der Schaffensbedingungen — werden eh und je antworten: Nein! — und wir setzen dennoch ein Ja! dahinter. Gleichzeitig aber verwandeln wir das „Verlangen" in ein „Erwarten" und wollen damit ausgedrückt haben, daß eben nicht der einzelnen Kraft etwa von der literarischen Kritik eine unpersönliche Aufgabe gestellt und ein Fleißzettel der dichterischen Zeitgemäßheit verliehen werden soll, sondern daß eine größere Instanz, die Zeit und die Lage des eigenen Volks, etwas Bestimmtes verlangt, was vom Schrifttum erfüllt werden muß, wenn anders es ernsthaft, nicht als gehütete Reliquie, weiterbestehen will. Zeit und Volk haben zur Dichtung viel zu geheime, überlogische Beziehungen, als daß da von einem bewußten *Verlangen* die Rede sein könnte. Es ist eine *Erwartung*, aber der darin begründete Anspruch scheint nur milder — in Wahrheit verlangt er viel dringender nach Erfüllung als das herrischste Verlangen.

Noch ein Wort darüber, daß wir eine gewisse Unbedingtheit, also ein außerliterarisches Moment, als das Merkmal bezeichnet haben, das von der Literatur am dringendsten „erwartet" werde. Beweisen läßt sich das nicht; es ist aber auffallend, daß seit Georges Tod in unserem (in dieser Hinsicht ohnehin schwach reaktiven) Schrifttum keine zeitgenössische Gestalt mehr als durchdringender literarischer Formgeber gelten kann, und daß, um bei der Erzählung zu bleiben, das letzthin wirksamste formale Vorbild der als Vorbild keineswegs ungefährliche Stifter zu sein scheint. Daß aus bestimmten Stoffkreisen das Heil käme, diese Meinung hat uns seit gut zehn Jahren bisher immer nur Moden, aber keine Erfüllung gebracht, und so glauben wir denn in der Tat, daß das Volk — nicht zu verwechseln mit der Leserschaft — danach schmachtet, seine Dichtung möge gehärtete Gestalten in sich hervorbringen, Diamanten von hohem Karat, Leute mit einer Unbedingtheit des Planens und Arbeitens. Das Verlangen danach scheint nur und ist nicht in Wirklichkeit außerliterarisch; denn es ist nicht vom Kaliber der bürgerlichen Existenz, sondern vom Kaliber des planenden Ernstes die Rede. Und der wäre ein unverantwortlicher Optimist, der glaubte, es handle sich da um nebensächliche Dinge, und der Halt der Dichtung in der *Leserschaft* sei noch erheblich genug, um ein geschmeidiges Dahinschlendern zu gestatten. Hier ist ein Punkt, wo die Zahlen nichts beweisen, nur die Herzen.

Die sechs Bücher, die im folgenden betrachtet werden, sind grundverschiedenen Inhalts und zeugen von ganz unterschiedlichen dichterischen Temperamenten. Was sie für den Beschauer doch zu einer Gruppe ordnete, ist das, was er den Mut zum Unbedingten genannt hat: jedes verfolgt ein Thema, einen Ton, eine Blickrichtung, einen Gedanken mit einer Unbedingtheit, die bis ins Einseitige gehen mag. Alle sechs sind „unpraktische"

Bücher, das soll heißen Bücher, gegen die manches Kritische zu sagen ist und die eigentlich Feinde haben müssen — uneingeschränktes Lob wäre eine Beleidigung für sie. Die schlechtesten Bücher sind das nicht.

*

Gleich das dichterischste von den sechs Büchern, Friedrich Bischoffs schlesischer Bergler- und Dörflerroman „Die goldenen Schlösser" (Berlin, Propyläen-Verlag, 561 S.), macht es dem Leser alles andere als leicht. Der Inhalt steht in einem Satz: ein Mädchen kommt als Findling in ein Dorf, legt ein bißchen Glanz und Geheimnis über die Stätte („verzaubert sie", wäre schon zu dick gesprochen) und verschwindet, so rätselhaft wie sie gekommen. Das ist erzählt auf fast 600 Seiten in einem merkwürdig rauschenden, strudelnden Stil und einer oft vor und zurück ruckenden Komposition, die ihre Gestalten nie recht in Aktion bringt. Lange hält man das Buch, seiner vielen Schönheiten ungeachtet, für wortreich und unruhig; dann merkt man erst, welche Absicht Bischoff mit einer beinahe erleuchteten Unbedingtheit verfolgt: nicht einen Roman zu schreiben, sondern einen Mythus „Das Dorf", worin nicht von den Geschichten des Dorfes die Rede geht, sondern von seinem Dämon: Unbeweglichkeit, Klatsch, Märchenglauben, Hüttengewisper, Waldesnähe. Sowie dies klar ist, wird der Vorwurf des Wortreichen und Unruhigen so sinnlos, als ob man einem Brunnen vorwürfe, er strudle zu üppig und ungleichmäßig für sein Geplätscher. In diesem Bild ist das Wesen von Bischoffs Buch überhaupt enthalten: sein tatsächlicher Inhalt ist winzig, an seinem Umfang gemessen; aber sein Klang (auch seine Anschaulichkeit) ist so unvergeßlich wie Brunnengetön. Es hat darüber hinaus eine Fülle von Schönheiten der Naturschau; als einziger Einwand bliebe vielleicht bestehen, daß das Wort etwas leicht ins Poetische gerinnt und barocke Zierate schafft. Aber selbst das gehört möglicherweise zur Wirklichkeit dieser höchst dichterischen Beschwörung eines — man bedenke das — durch so viel pathetischen Naturalismus abgegriffenen Stoffs.

*

Edzard H. Schaper: „Die sterbende Kirche" (Leipzig, Insel-Verlag, 401 S.) ist, dem Stoff nach, der Roman einer untergehenden orthodox-gläubigen Gemeinde und ihres Priesters in einem der baltischen Nachfolgestaaten. In der Tiefe ist es ein Buch von äußerster Unerbittlichkeit des Gegenständlichen: die Geschichte eines wahrhaft frommen Menschen in dieser Zeit. Es mag sein, daß der Roman noch aufwühlender hätte gedeihen können, wenn er nicht in eine „abgelegene", östliche Gegend verlegt wäre; daß er dann noch dringlicher fragte: Wie bewährt sich der religiös Fromme in einer Zeit, die alle möglichen Grade der Diesseitigkeit mit dem Nimbus des Notwendigen und — wie sie sagt — Frommen versieht und den Gläubigen der religiösen Form ans Kreuz der Armut, Verspottung und Rückständigkeit schlägt, viel mehr als an das eines eigentlichen Martyriums? Was ein großer Europa-Roman sein könnte, ist hier nur eine Legende; es ist dafür von großer formaler Gehaltenheit, streng bis zum Eintönigen in der Wiedergabe der verregneten kleinen Hafenstadt, des hinschwindenden, so fromm gehüteten Kirchenglanzes, der einfältigen Dienstnatur des Priesters Seraphim. Bei schärfstem Anspruch mag man die Zeichnung etwas dünn nennen und einwenden, daß die Hintergrundshandlungen (etwa die Wiederkehr eines verlorenen Sohnes) die Heldengestalt des Priesters mehr betreffen als berühren: ein kompositioneller Einwand, der sich im Grunde gegen die Stellung des Buches zwischen Roman und Legende wendet.

*

„Anna Linde" von Editha Klipstein (Hamburg, H. Goverts, 468 S.) teilt mit dem Roman von Bischoff die Eigentümlichkeit, daß man es erst nach, nicht während der Lektüre richtig beurteilen wird. Weit stärker sind hier noch die Hemmungen: man fragt sich bis fast zum Schluß, ob das Leben dieser in Kunst dilettierenden, den Männern mehr reizvollen als liebreichen jungen Frau von vor dem Kriege eine so breite Darstellung verdient, und ob es erlaubt ist, solche Breite bei solch spärlich ausgestreuter (denn sie fehlt keineswegs ganz) sinnlicher Anschaulichkeit und stilistischer Besonderheit anzuwenden. Trotzdem ist nicht zu bestreiten, daß das Buch seinen Platz in der Nachfolge des „Wilhelm Meister", also des bedeutenden deutschen Entwicklungsromans, beanspruchen darf. Der in allem praktischen Tun unwesentliche, vielfach blaustrümpfig wirkende Charakter Anna Linde hat doch in den Ecken, man möchte sagen den Ausschweifmöglichkeiten seiner Seele etwas hervorragend Weibliches und Deutsches zugleich: als Romanträger ist er unvergleichlich bedeutender als in seiner Kontur und Eigenschaft als Romanfigur, ebenso wie es ja in seinem Maßstab auch vom „Meister" gilt. Das Buch ist spröde und trocken im Guten und im Bösen: es gestattet sich den Unterschleif, die wichtigsten Handlungsmomente in einem Nebensatz zu referieren, es zeichnet dünn und ausführlich vieles, was wir kaum zu wissen begehren, entschädigt aber durch eine versteckte Kraft im Zerbrechlichsten, nämlich einen großen Mut zum Umweg, zum Schnörkel. Um nochmals den „Meister" zu nennen: auch hier liegt die stärkste Anschaulichkeit im scheinbar Verspieltesten — in Philinens Pantöffelchen sozusagen. Dabei ist das Buch sehr weiblich: es gehört in die Linie der Agnes Günther

und jenes erstaunlichen, seinerzeit von Paul Ernst herausgegebenen „Kinds mit den Wundmalen" von Lily Hohenstein.

*

Kein größerer Gegensatz als zwischen diesem Buch und Max René Hesses „Der unzulängliche Idialist" (Berlin, B. Cassirer, 599 S.). Nichts von Zartheit der Zeichnung: eine höchst belebte, wie immer bei Hesse ins Kabalenhafte gehende Handlung mit souveräner Verachtung jener untergeordneten psychologischen Treue, wie sie sonst gerade der handlungsreiche Roman einhält. Wer das Buch liebt, steht machtlos vor dem Einwand, es sei Eisenbahnlektüre und ein Reißer, es sei „unmöglich" (eben nach jener fatalen „Wahrscheinlichkeit"), seine Charaktere schielten. Ja, er muß ehrlicherweise hinzufügen, daß Hesse seine Figuren, wenn er sie nicht mehr braucht, förmlich mit einem Krach in den Marionettenkasten wirft, und daß seine Sprache in diesem Buch oft von einer kaum mehr erlaubten Unbekümmertheit ist. Und doch: die Gestalten dieses Romans leben so unvergeßlich, mit solchem Erinnerungsernst in uns weiter, daß wieder einmal bewiesen ist, ein wie verschiedenes Ding die „Liebe" des Dichters zu seiner Gestalt und die sogenannte Menschenliebe ist. Man sollte jenes, das in diesem Fall Höhere, lieber Treue nennen. — Solche Anschaulichkeit und Fülle seiner Figuren ist bei Hesse nichts Neues; was seinen Versuch groß macht, ist die Unbedingtheit, mit der er den komischen Charakterroman vom quichottischen Geblüt in seiner Geschichte eines betrogenen Betrügers, eines aus Vitalität und Geist allzu ungleich gemischten Kauzes erneuert: unbekümmert, wie gesagt ums „Wahrscheinliche", in einer Hochreliefmanier, die wenig ans Ziselieren denkt, die vielmehr ihren Figuren Spielraum gönnt, daß jeder Leser an sie herantreten möchte, an ihnen zupfen, an ihnen rücken, ihnen von seinem Leben geben, wie er von ihrem nimmt.

*

Werner Bergengruens Roman „Der Großtyrann und das Gericht" (Hamburg, Hanseatische Verlagsanstalt, 304 S.) ist von unserer Hexas wohl der am tadelfreisten geschriebene und am klarsten gebaute. Das allein rühmen, hieße aber die Bedeutung dieser tief moralischen Kriminalerzählung (damit niemand irregeführt sei: der Mordfall geschieht in einer zeitlosen Vergangenheit, in einem italienischen Renaissancemilieu) unterschätzen. Es geht in dem Buch um die Frage der Schuld, der Versuchung und der Verantwortung, um Prinzipien also, die noch über den streng christlichen Kulturkreis hinaus zur Denkens-Grundlage unserer Existenz gehören. So bestimmt, mag der Roman in seiner Notwendigkeit wie seiner Verwegenheit hinlänglich umschrieben sein; ein tiefer Ernst und eine adlige Sprache zeichnen ihn weiter aus. Höchstens müßte man fürchten, daß sein Vortrag zu nobel, sein Ablauf etwas zu getragen sei, um der schönen Seelenfängerei der auch stofflich spannenden Fabel all den Erfolg zu verschaffen, den man ihrer heilenden Absicht wünschen möchte.

*

„Die Kaiserin Konstanze" von Henry Benrath (Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt, 373 S.) nennt sich nicht Roman; sie ist, wenn man sie formal bestimmen soll, am ehesten eine Folge erdichteter Gespräche — aber unser Rundgang hat ja schon erwiesen, wie zweifelhaft es um die Bezeichnung „Roman" steht, und wir nehmen Benraths Buch mit Überzeugung in unsere Auswahl auf. Fast noch mehr als die andern Bücher zeigt es, wie nah die scheinbaren Extreme des „Unbedingten" und des „Einzig-Möglichen" sich liegen. Einseitig, eigensinnig scheint Benraths Unternehmen, die Geschichte Konstanzes und Kaiser Heinrichs VI. in einer Reihe von Dialogen wiederzugeben, Dialogen, die noch dazu in Wortlaut und Grundierung so gut wie ohne historisches Kolorit sind und sich im Gegenteil die unverblümtesten sprachlichen Anachronismen gestatten. Und siehe da: es erweist sich, daß eine geistig-sinnliche Ausdrucksweise von heute orpheus mächtig genug ist, die zeitliche Entfernung zu bannen — nicht genug damit: daß sie allein von jenen in unserm bisherigen Wissen undeutlichen, verwilderten, dynastisch-märleinhaften Zeitläuften den großartigen, nämlich den politischen Aspekt darzustellen weiß. Es ist leicht referieren: daß in Konstanze und Heinrich der politisch geniale und der aus vorgefaßter Weltanschauung Politik machende Mensch zusammengestoßen sind und daß Deutschland damals eine Gelegenheit verpaßt hat, die ihm noch heute nicht vergeben ist. Im literarischen Kunstwerk aber diese Hergänge deutlich zu machen, ist eine Leistung, zu der es eines formalen Wagnisses bedurfte, wie des hier unternommenen. Demgegenüber schweigen die Einwände: der künstlerische, daß die Privatissima sich Benraths Sprache nicht so willig eröffnen wie die Politika, und der historische, daß man gern mehr von der Rolle der päpstlichen Politik gehört hätte.

*

Vier von den sechs Büchern tragen ein Motto. Das von Bischoff gewählte scheint uns am schönsten, und man sollte ihm wohl nachdenken. Es heißt: „Das Äußere ist ein in Geheimniszustand erhobenes Innere." Novalis hat es geschrieben, und dieser dichterische Denker, der noch dazu stolz gewesen wäre, ein großer Schriftsteller zu heißen, wird es uns erlauben, daß wir unsere Gedanken mit seinen Worten beschließen: auch zu unserm Thema sagen sie viel.

Echo der Zeitungen

Der Dichter des Imperiums

Rudyard Kipling †

„Rudyard Kipling, 1865 in Indien geboren, Journalist, Erzähler, Kriegsberichterstatter, Lyriker, Nobelpreisträger —, dieser leidenschaftliche Sänger des Imperialismus war in der Vergangenheit des Vorkriegszeitalters ein seltenes Beispiel dafür, daß Dichtung groß und echt sein kann, wenn sie von einer politischen Idee getragen wird. Wenn der englische Imperialismus in den neunziger Jahren in das letzte Stadium einer kräftigen und nüchternen Praxis getreten war, so stellte er die nationale Dichtung, wollte sie sich überhaupt zu ihm bekennen, vor eine unmißverständliche Wirklichkeit: der bunte, zu beherrschende Reichtum der Welt, die um den einen Mittelpunkt England kreiste. Realismus war das Kennzeichen des am Journalismus geschulten Kipling, ein Realismus, der seine eigentliche künstlerische Kraft im Widerspiel gegen die damalige romantische Ästhetik, seine politische im bewußten Gegensatz zum mittelviktorianischen bürgerlichen Liberalismus des „do as you like" (tu was dir gefällt) kundgibt, und selten ist eine hohe dichterisch-sprachliche Begabung dem Eindruck einer gewaltigen und oft gewalttätigen Wirklichkeit so gewachsen gewesen, wie Kiplings Dichtung den Versuchungen eines billigen Patriotismus, den Versuchungen der „Konjunktur" im großen und ganzen widerstanden hat. Dazu blieb sie zu sehr Dichtung, gerade in den Jahren, als das Weltreich seiner größten Machtentfaltung zuschritt, und erst später, in der Zeit des Weltkrieges, wurde Kiplings Ton gereizt, unsicher und unrein.

Er konnte nicht mehreren Herren dienen; und wenn die zur Neige gehende Romantik in Oscar Wilde geistreich-paradox von der Natur forderte, daß sie der Kunst zu dienen habe, so war für Kipling die Frage, ob die Kunst dem Leben zu dienen habe, erst gar kein Problem. Er diente dem Geiste seiner Nation, da dieser das Leben schlechthin für ihn ausmachte. So rücksichtslos und unbedenklich die Nation ihre materiellen Mittel gebrauchte, um ihren Willen zur Geltung zu bringen, so rücksichtslos bediente sich Kipling seines Dichtertums, um dem Dienst am Ganzen die poetische Weihe zu geben.

Er tat dies nicht ohne Humor. Dieser kühlblickende Mann mit dem gedrungenen Kopf besaß fast alle Eigenschaften des Angelsachsentums in ungebrochener Mischung: Energie, Kampfinstinkt und jenen untrüglichen Sinn für Wirkung und Wirklichkeit, der sich in jeder Lage zurechtfindet; und nicht zuletzt einen Sinn für Jugendlichkeit, der in dem Lande der klassischen nationalen Erziehung seit langem so stark war. Seine Kunst, sowohl die des Erzählers wie die des Lyrikers, ist eine ausgesprochen männliche Kunst. Auch das „Dschungelbuch", selbst von seinen Gegnern gerühmt, steckt voll erzieherischen Willens, und bei keinem Dichter ist je der enge Zusammenhalt zwischen Erziehung und Politik so deutlich gewesen wie bei ihm, als er in der Schilderung tropischer Wildnis eine Art Naturmythos schuf, in welchem der Knabe Mowgli unter Tigern, Wölfen, Schlangen und Affen nichts anderes repräsentiert als den zum Herrschen berufenen Engländer. Zum Herrschen berufen, weil er zugleich das erzogenste und natürlichste Wesen ist. Das ist angelsächsische Mythologie."
E. Stresan (Berl. Börs.-Ztg. 40).

Vgl. auch: R. H. (D. A. Z. 29/30); G-th (Berl. Tagebl. 31); F. (Deutsche Zukunft 4); Theodor Seibert (Münch. N. Nachr. 23); Köln. Ztg. 33/34; -th. (Völk. Beob., Württ. Ausg. 19); G. M. Kutschke (Stuttg. NS-Kur. 33); Hans Bütow (Frankf. Ztg. 666); Irene Seligo (Frankf. Ztg. 41); Köln. Volksztg. 18.

Perspektiven des historischen Romans

„Kein Geschichtsbuch hat mir den rätselhaften, schillernden Charakter Kaiser Friedrichs II. in seiner seltsamen Vereinigung morgen- und abendländischer Elemente so nahegebracht wie ‚Das Antlitz des Kaisers' von Gmelin. Und wer hat die Psychose der Weltuntergangserwartung um das Jahr 1000 so meisterhaft verdeutlicht wie Ellert in seinem ‚Zauberer'. Der Beispiele lassen sich noch viele nennen, von Mereschkowski bis Verner van Heidenstam, von Gustav Freytag bis Eckart von Naso. Und selbst dem guten alten Felix Dahn ist das Beste gelungen, wenn das künstlerische Blut vom Vater her in ihm über den Rechts- und Geschichtsforscher triumphierte . . .

Zweifach ist hier die Möglichkeit der Gestaltung: entweder wird eine tatsächliche geschichtliche Einzelerscheinung durch Wiederbelebung ihrer Zeit verdeutlicht — dies ist vor allem das verbindende Merkmal aller dichterischen Biographien —, oder aber eine vergangene Epoche wird in ihrer Ganzheit heraufbeschworen, ohne daß die handelnden Personen ihr Leben aus wissenschaftlichen Quellen herleiten. Im ersten Fall blickt der Erzähler

durch die historische Persönlichkeit oder das historische Ereignis gleichsam wie durch einen Kristall, um die vielen darin zusammenschießenden Strahlen zu erkennen, und seine Phantasie läßt Raum und Zeit seiner Figuren neu erstehen. Im zweiten Fall schöpft er aus Typ und Charakter einer ganzen Epoche Typen und Charaktere der ihr gemäßen Menschen, seine Phantasie läuft also den umgekehrten Weg von der Gesamterscheinung zur Einzelfigur. Der Weg der Gestaltung wird vom Stoff her bestimmt, für den Wert der Erzählung ist er, solange es sich um den historischen Roman im eigentlichen Sinne handelt, grundsätzlich gleichgültig.

Faßt man den Begriff jedoch weiter und dehnt ihn auch auf jenen Roman aus, der Ereignisse und Gestalten der Gegenwart oder unmittelbaren Vergangenheit zum Thema hat, so ist allerdings die Wahl der Perspektive von entscheidender Bedeutung. Mag man diese Bücher nun Tatsachenromane oder Romane der Zeitgeschichte nennen, feststeht, daß ihr künstlerischer Gehalt mit wachsender Annäherung ihrer Figuren an tatsächliche Personen gefährdet wird. Das mag Aufgabe jener zwitterhaften Gattung mit dem ominösen Namen ‚Schlüsselroman' sein und bleiben. Gestalten seiner eigenen Zeit künstlerisch richtig zu erfassen, ist der Schriftsteller meist aus Gründen zu großer Nähe noch nicht in der Lage. Nur wenn das Leben selbst schon den Roman fertiggeschrieben hat, mag der Erzähler ihn mitteilen. Daß solche Mitteilung auch künstlerischen Ansprüchen voll genügen kann, zeigt zum Beispiel das ausgezeichnete Buch ‚Apis und Este' von Bruno Brehm. Grundsätzlich aber ist für den künstlerischen Gestalter der Gegenwart oder unmittelbaren Vergangenheit der Weg der aus dem eigenen Erlebnis abgeleiteten Typisierung der fruchtbarste.

Wir haben den Schritt vom spezifisch-historischen zum zeitgeschichtlichen Roman getan. Der logisch folgende Schritt zum Zukunftsroman bleibe uns geschenkt. Denn ‚die Zukunft hat' — nach dem Bonmot eines geistreichen Berliner Professors — ‚für den Schriftsteller etwas Peinliches: er kennt sie nicht, aber sie kennt ihn!'" Rolf-Axel Althaus (Deutsche Zukunft 3).

Eberhard König

(Zum 65. Geburtstag)

„Erstaunlich ist zunächst einmal die Fülle und Weite dieses Lebenswerkes. Da findet man ein Renaissancedrama neben einem tiefen deutschen Märchen. Eine grausige hellenische Tragödie an der Seite eines übermütigen mittelalterlichen Schelmenstückes. Ein großartig angelegtes, wenn auch nicht vollfarbiges Bibeldrama muß vor einem saftigen, lebenstrotzenden, niederländischen Sittengemälde weichen. Ein gewaltiges Heldenepos und ein bestelltes patriotisches Festspiel vertragen sich miteinander, als ob es so sein müßte.

Diese Fülle bedeutet nicht etwa, wie das manches Mal der Fall ist, ein Zeichen für mangelnde Tiefe. Das Entscheidende ist allerdings mit dem Hinweis auf den Reichtum dieses Lebenswerkes noch nicht gesagt. Wichtiger ist vielmehr dies: Alle die unterschiedlichen, ja widerstrebenden Werke Eberhard Königs werden durch einen einheitlichen Willen, durch eine sich nie genugtuende Lebenssehnsucht zusammengehalten: durch das Suchen nach der menschlichen, im besonderen Sinne deutschen Größe. Heldentum den gewaltigen Lebensmächten gegenüber ist immer und immer wieder von Eberhard König bewundernd gestaltet worden. Der Glaube an die adelnde Macht des Leides trägt seine tragischen Werke. Die unverkennbaren Mängel seiner Dichtungen — das Gewaltsame, das Übersteigerte, das Aufgedonnerte, das Formlose — sind nur aus einem Zuviel, nicht aus einem Zuwenig zu erklären. Wo kann man sie denn rundum finden, die Dichter, die so wie König ein ganzes Leben lang sich verströmen konnten, ohne zu verarmen, ohne sich mit zunehmendem Alter immerfort zu wiederholen? An den Fingern wenn nicht einer Hand, dann bestimmt beider Hände sind sie herzuzählen, die deutschen Dichter mit der barocken Seele, die ihres Singens und Sagens vom deutschen Wesen, von seiner Kraft und Stärke, von seiner Reinheit und Innigkeit kein Ende wissen." Hans Franck (Stuttg. N.S.-Kurier 25).

Vgl. auch: Hans Frank (Völk. Beob. Württ. Ausg. 18); Heinz Riecke (Berl. Börs. Ztg. 35); Karl Konrad (Münchn. N. Nachr. 18); Franz Alfons Gayda (Westf. Landesztg. Rote Erde 11 u. a. O.).

*

Zur deutschen Literatur

„Hans Sachs, der Schuhmacher und Dichter." Von J. Pabst (Völk. Beob. 24).

„Ein Kapitel Berliner Geistesgeschichte." (Friedrich Nicolai.) Von Hans Gerth (Berl. Tagebl. 13).

„Der arme Mann im Toggenburg." (Ulrich Bräker 200. Geburtstag.) Von Edwin Redslob (D. A. Z. 596/597).

Vgl. auch: Rudolf Burckhardt (Bund, Bern 597).

„Über den Begriff des Schriftstellers." (Georg Christoph Lichtenberg.) Von Dolf Sternberger (Frankf. Ztg. 35).

„Goethes Bildungsidee und die Gegenwart." Von Horst Rüdiger (Köln. Ztg. 14—15).

„Goethe in Neapel." Von M. C. (Bund, Bern, 11).

„Goethes Faust, Sinnbild deutschen Schicksals." Von Arthur Rathje (Berl. Börs.-Ztg. 47).

„Eckermanns ‚Gespräche mit Goethe'." Von Willi Beils (Karlsr. Tagebl. 5).

„Ein Lieblingssänger der Frauen." (Zum 175. Geburtstag von Friedrich von Matthisson.) Von Paul Wittko (Magdeburg. General-Anz. 20).

„August Wilhelm Schlegel und das Rheinland." Von Adolf Dyroff (Köln. Ztg. 9).

In himmlische Gefangenschaft gebückt." (Zu Hölderlins gesammelten Briefen.) Von Friedrich Sieburg (Frankf. Ztg. 657).

„Dichter des Zwischenreichs." (E. T. A. Hoffmann zum 160. Geburtstag.) Von Alfred Schelzig (Germ. 24).

Vgl. auch: B. Payr (Völk. Beob. 24); Paul Wittko (Tilsiter Allg. Ztg., „Das Heimatland", Beil. 4).

„Aphorismen über Joseph Görres." (Zum 160. Geburtstag.) Köln. Volksztg. 25.

Vgl. auch: E. Dovifat (Germ. 26).

„Grillparzers deutsche Sendung." Von Robert Hohlbaum (Völk. Beob. 16).

„Klassische Bauerndichtung: ‚Uli, der Knecht und der Pächter.'" (Jeremias Gotthelf.) Von Hansgeorg Maier (Hamb. Anz. 3).

„Jakob Burckhardt in seinen Briefen." Von Karl Rauch (Köln. Ztg. 40/41).

„Karl Siebel." (Zum 100. Geburtstag.) Von Paul Wittko (Düss. Nachr. 11).

Vgl. auch: Friedrich Kerst (Köln. Ztg. 22).

„Schwesterseele." (Elisabeth Förster-Nietzsche †.) Von Paul Wittko (Münch. Ztg. Die Propyläen XXX, 8).

„Die Manen Nietzsches im Exil?" Von Joachim Günther (Berl. Tagebl. 20).

„Ein Bahnbrecher deutscher Kultur." (Zum 80. Geburtstag von Heinrich Hart.) Von Paul Wittko (Münstersche Ztg. 357).

„Das Kaiserbuch von Paul Ernst." Von Erich Bockemühl (Köln. Ztg. 650).

„Die Jesusdichtung Paul Ernsts." Von Konrad Bänninger (N. Zür. Ztg. 56).

„Ludwig Thoma an der Arbeit." Von Friedrich Freksa (Münch. N. Nachr. 14).

„Henry von Heiseler." Von Rudolf Bach (Frankf. Ztg. 13).

Zum Schaffen der Lebenden

„Der Tiroler Bauerntragödienschnitzer Franz Kranewitter." Von A. Dörrer (Mitteilungen des Deutschen und Österreichischen Alpenvereins 1).

„Anton Dörfler über sich selbst." (Rhein.-Westf. Ztg. 57.)

„Grenzdeutschtum als schöpferische Kraft." (Max Halbe.) Von Heinz Kindermann (Berl. Börs.-Ztg. 7).

„Kolbenheyer als Dramatiker." Von Kurt Voß (Hannov. Kur. 24/25).

„Ina Seidel." Von Bruno Gerhard Orlick (Völk. Beob. 26).

„Das Werk Hans Friedrich Bluncks." Von M. Behler (Westf. Landesztg., Rote Erde 9).

„Von Josefa Berens-Totenohl." Von K. Ziesel (Völk. Beob. 22).

„Wir erleben Westfalen." (Josefa Berens-Totenohl.) Von K. Ziesel (Berl. Börs.-Ztg. 298 u. a. O.).

Vgl. auch: Max Baumann (Weltpost III, 5); J. J. Link (Köln. Volksztg. 24); Dr. Stf. (Hannov. Kur. 42/43).

„Alfred Huggenberger." Von -ck- (Völk. Beob., Württ. Ausg. 19).

„Hans Watzlik, der Dichter des Böhmerwaldes." Von Edmund Starkloff (Kass. N. Nachr. 21).

„Adolf Meschendörfer, ein volksdeutscher Dichter in Siebenbürgen." Von Benno Mascher (Kass. N. Nachr. 15).

Vgl. auch: Kurt Müno (D. A. Z. 21/22).

„Werkarbeit und Dichtung." (Christoph Wieprecht.) Von Fritz Helke (Völk. Beob. 24).

„Heinrich Zerkaulen — Dichter und Mensch." Von Kurt Ziesel (Stuttg. NS-Kurier 14).

„Kurt Arnold Findeisen." Von Alexander Pache (Völk. Beob. 358).

„Kurt Kluge." Von Eberhard Meckel (Leipz. N. Nachr. 5).

„Begegnung mit Hans Kyser." Von Kurt Ziesel (Westf. Landesztg., Rote Erde 22).

„Der Dichter und die Pferde." (Karl Benno von Mechow.) Von Willy Hans Bannert (Berl. Börs.-Ztg. 45).

Vgl. auch: Christian Jenssen (Köln. Ztg. 7—8).

„Friedrich Griese." Von H. W. Keim (Köln. Ztg. 46/47).

„Das Gesamtwerk Martin Luserkes." Von Gth. Rukschcio (Preuß. Ztg. 26).

„Soldaten werden Dichter: Hans Zöberlein." Von Quirin Engasser (Westf. Landesztg., Rote Erde 21).

„Soldaten werden Dichter: Werner Beumelburg." Von Wilhelm Westecker (Westf. Landesztg., Rote Erde 23).

„Soldaten werden Dichter: Georg Grabenhorst." Von Heinz Grothe (Westf. Landesztg., Rote Erde 28).

„Soldaten werden Dichter: Heinz Steguweit." Von Kurt Ziesel (Westf. Landesztg., Rote Erde 31).

„Josef Weinheber, Mensch und Werk." Von Kurt Ziesel (Westf. Landesztg., Rote Erde 17 u. a. O.):

„Neben dem Ernst und der Schwere in Inhalt und Form seiner Gedichte steht die Anmut und Lyrik der gleichnishaften Beschaulichkeit, neben der Raserei steht die traumhafte Seligkeit ganz gott- und naturerfüllter Erlebnisse, neben den gedanklich und mit philosophischer Weisheit angefüllten Gedichten steht die schlichte Herzlichkeit einfältigen Vergleichs oder die gekonnte Raffinesse formvollendeter Nachdichtungen, wie etwa die klassischen Variationen auf eine Hölderlinsche Ode. Unvergleichlich schön auch etwa in seinem genannten Auswahlband die zum Zyklus ‚Der Blumenstrauß' zusammengefaßten Blumengedichte, in denen er unerreichte Beispiele einer Naturschau gibt, die die tiefen Gründe und Beziehungen des ganzen Kosmos in seinen Einzelerscheinungen und Einzelschöpfungen aufzeigen."

Vgl. auch: Eugen Zeller (Deutsche Zukunft 4); Oskar Jancke (Münch. N. Nachr. 19).

„Die Romane von Karl Heinrich Waggerl." Von Franz Schultz (Berl. Tagebl. 32).

„Eberhard Wolfgang Möller." Von Herbert Leisegang (Westf. Landesztg., Rote Erde 5).

„Ein Dichter der Arbeit und der Heimat." (Walter Vollmer.) Von Friedhelm Kaiser (Berl. Börs.-Ztg. 31).

„Karl Ude, ein neuer Erzähler." Von Heinz Steguweit (ebenda).

„Wolfram Brockmeier." Von Heinz Grothe (ebenda).

„Der Dichter Heinz Kükelhaus." Von Otto Weber-Krohse (ebenda).

„Der politische Dichter Heinrich Anacker." Von Willy Hanns Bannert (ebenda).

„Hans Hermann Wilhelm." Von H. Leisegang (Völk. Beob. 8).

„Erwin H. Rainalter." Von Kurt Ziesel (Münch. N. Nachr. 17).

„Der schwäbische Romandichter Anton Gabele." Von Wilhelm Schussen (Stuttg. N. Tagbl. 606).

„Hans Jürgen Nierentz." Von Herybert Menzel (Münch. N. Nachr. 11).

„Gerhard Schumann." Von Hans-Erich Schrade (Völk. Beob. 365).

„Herybert Menzel." Von Heinz Grothe (Freiheitskampf, Dresden).

„Johanna Wolff." (Zum 78. Geburtstag.) Von Lyddi Enke (Westf. Landesztg., Rote Erde 25).

Vgl. auch: Fritz Kudnig (Preuß. Ztg. 29).

„Emil Strauß zum 70. Geburtstag." Von Hellmuth Langenbucher (Völk. Beob. 31 und Berl. Börs.-Ztg. 25 u. a. O.).

Vgl. auch: B. M. (Germ. 31); A. von Grolman (Berl. Tagebl. 46); Fritz Knöller (Deutsche Zukunft 5); Hansgeorg Maier (Hamb. Anz. 26); Hans Franke (Weltpost III, 6); Gunther Haupt (Münch. N. Nachr. 30); Philipp Witkop (Köln. Ztg. 57/58); Köln. Volksztg. 31; Paul Fechter (Leipz. N. Nachr 31); Wilhelm Schäfer (Frankf. Ztg. 56); Christian Jenssen (Rhein. Landesztg., Volksparole 32); Wolfgang Stendel (Königsb. Allg. Ztg. 52); D. (Stuttg. NS-Kurier 40); Karl Blanck (Stuttg. NS-Kurier 50); Dannecker (Stuttg. NS-Kurier 50); Emil Böhmer (Schwäb. Merk. 24); Heino Schwarz (Düsseldorf. Nachr. 56); Johann Frerking (Hannov. Kur. 48/49); Otto Karsten (Magdeb. Ztg. 56); Benno Mascher (Gieß. Anz., Gieß. Familienblätter 9).

„Enrica Freiin von Handel-Mazetti." (Zum 65. Geburtstag.) Von G. Horst (Germ. 10).

Vgl. auch: Köln. Volksztg. 10; A. Dörrer (Tiroler Anz. 6).

„Herbert Eulenberg, der Rheinländer." (Zum 60. Geburtstag.) Von Carl Niessen (Köln. Ztg. 44/45):

„Der rheinischen Züge sind bei Eulenberg noch viele zu erkennen. Südlich oder westlich (nicht in dem tadelnden Sinne der Überspartaner) ist Eulenbergs Freude am sinnlichen Wortklang, lebt er doch in der Landschaft der schönen Stimmen. Es scheint seiner Neigung zur freiesten Form zu widersprechen, daß er sich gern in gebändigten romanischen Maßen bewegt, in Terzinen und Sonetten, in denen er aber sogar plaudern kann, aber auch Bewegendes ausspricht (zu Klingers Graphik) und bemerkenswerte lyrische Leistungen zeitigt. Seine Unruhe, sein Schweifen durch viele Winkel der Welt und Geschichte, der Renaissance, des fritzischen Preußentums (‚Ein halber Held'), der Ordensritter-Tugend, der Antike, des dunkeln Märchens und der seligen Kunstinseln, gewinnt etwas von der ins Geistige verlegten Wanderlust seines Stammes."

Vgl. auch: -er (Deutsche Zukunft 4); Köln. Ztg. 49/50; -ph. (Frankf. Ztg. 45).

„Hans Bethge." (Zum 60. Geburtstag.) Von H. M. E. (Leipz. N. Nachr. 9).

Vgl. auch: G. (Köln. Ztg. 18—19).

„Gustav Schröer." (Zum 60. Geburtstag.) Von B. G. Orlick (Völk. Beob. 22).

Vgl. auch: Fritz Mack (Leipz. N. Nachr. 12); B. (Stuttg. NS-Kurier 20); -th. (Völk. Beob., Württ. Ausg. 14).

„Albrecht Schaeffer." (Zum 50. Geburtstag.) Von Paul Wittko (Elbinger Ztg. 285).

„Albrecht Janssen, der Ostfriesendichter." (Zum 50. Geburtstag.) Von Albert Petersen (Weltpost III, 2).

Vgl. auch: St. (Hamb. Anz. 5).

Zur ausländischen Literatur

„Shakespeares ‚Hamlet'." Von Wolf Braumüller (Völk. Beob. 23).

„Shakespeare als ‚Klassenkämpfer'." Von Paul Herzig (N. Zür. Ztg. 2207).

„Ein ‚moderner' Shakespeare?" (Zu Rothes Neu-Übersetzung.) Von Hans Bütow (Frankf. Ztg. 663).

Vgl. auch: Rudolf Bach (Frankf. Ztg. 653); Herbert Jhering (Berl. Tagebl. 17).

„Fratze oder Engel?" Neue amerikanische Literatur. Von Gregor Heinrich (Germ. 351).

„William Faulkner." Von H-n (N. Zür. Ztg. 2231).

„Literatur und Leser im heutigen England." Von Karl Arns (Rhein.-Westf. Ztg. 52).

„Englische Dichtung." Von Helmut Papajewski (Deutsche Zukunft 2).

„Londoner Bücherbrief." Politische und geschichtliche Werke (Köln. Ztg. 40/41).

*

„Ein Franzose erlebt deutsche Musik." (Romain Rolland zum 70. Geburtstag.) Von Alexander Baldus (Köln. Volksztg. 26).

„Charles Maurras." Von Max Rychner (Berl. Tagebl. 613).

„Jules Romains." Von Herbert Dankworth (Frankf. Ztg. 9).

„Zum Tode von Paul Bourget." Von f. s. (Frankf. Ztg. 660):

„Der alte Meister einer überalteten Romantechnik starb aber im unbeirrbaren Glauben an die ewige Kraft seiner künstlerischen Methode, jener psychologischen Zergliederung, die mit der Sorgfalt des Anatomen seelische Feinheiten bloßlegte. Bourget hat als Lyriker angefangen, aber am echolosen Verhallen dieser Gedichte hat er vielleicht schon empfunden, daß ihm der dichterische Drang fehlte, der den Leser bezwingen kann. Von der Philosophie und der Psychologie herkommend, fand er in sich den viel stärkeren wissenschaftlichen Zug, auf den er sein Künstlertum aufbauen wollte. So ist Paul Bourget vor einem halben Jahrhundert der Begründer des ‚psychologischen Romanes' geworden. Er hat bewußt den Faden aufgenommen, der von Stendhal gesponnen wurde, sich aber unter der Romantik und dem Naturalismus verloren hatte."

Vgl. auch: Bund, Bern, 606; Eduard Korrodi (N. Zür. Ztg. 2286).

„Die literarische Orientierung in Frankreich." Von Adolf Schilling-Bardeleben (Berl. Tagebl. 8).

„Pariser Literatur-Brief." Von Bruno Vogt (Königsb. Allg. Ztg. 18 u. a. O.).

*

„Calderon." Von E. Schiefenbusch (Köln. Ztg. 53/54).

„Lope de Vega." Köln. Volksztg. 359.

Vgl. auch: Francisco Agramonte y Cortijo (Germ. 17).

„Ein Spanier." (Ramon Maria del Valle-Inclan.) Von Fritz Wahl (Madrid) (Frankf. Ztg. 43).

Vgl. auch: Völk. Beob., Württ. Ausg. 10.

*

„Zweitausend Jahre Horaz." Von Walter Wili (N. Zür. Ztg. 2207 und 2222).

„Dantes nationales Epos." Von G. (Deutsche Zukunft 5).

*

„Wie es mir mit Andersen geht." Von -den (Frankf. Ztg. 50).

„Knut Hamsun und sein Munken Vendt." Von Otto Brües (Köln. Ztg. 36/37).

„Kampf um die Wirklichkeit." (Eine Deutung der polnischen Literatur der Gegenwart.) Von Heinrich Koitz (Köln. Volksztg. 19).

„Platon und Aristoteles." Von Eduard Wechßler (Köln. Ztg. 648/649).

„Anakreon." Von Herbert Eulenberg (Köln. Ztg. 648/649).

„Schotha Rusthaweli." Von Gerhard Deeters (Germ. 19).

„Kunst und Literatur in Georgien." Von Dschawacheli (Germ. 19).

Allgemeines

„Fragen des modernen Dramas: Wandlung der Tragik." Von Hermann W. Anders (Rhein.-Westf. Ztg. 19).
„Geschichtstreue." Von Hans Friedrich Blunck (Völk. Beob. 25).
„Die amerikanische Kurzgeschichte." Von Karlwerner Gies (Köln. Ztg. 657/658):
„Hauptabsicht der ‚short story' ist, den größten Eindruck mit dem kleinsten Aufwand an Mitteln hervorzubringen. Damit unterscheidet sie sich wesentlich von dem Roman. Dieser stellt eine große Periode dar, gestaltet das Gesamtleben in erschöpfenden Einzelheiten. Die Kurzgeschichte jedoch ist ein Fragment, sie will keine Ereignisse in chronologischer oder logischer Ordnung zeigen, sondern nur eine lebendige Wiedergabe eines Lebensabschnitts schaffen. Sie bringt damit ein kleines realistisches Lebensbild. Ein einzelner, an sich vielleicht unbedeutender, aber charakteristischer oder typischer Vorfall wird beschrieben."
„Wird Lyrik wieder gelesen?" Von Hartmann Goertz (D. A. Z. 596/597).
„Dichtung als Volksschicksal." Von Heinz Grothe (Ess. Allg. Ztg. 331).
„Heroische Romantik." Von demselben (Westf. Landesztg., Rote Erde, 3. 1. 1936).
„Volkhafte Dichtung." Von demselben (Deutsches Wollen, 13. 12. 1935).
„Künder westfälischen Wesens." Von Paul von Hagen (Westf. Landesztg., Rote Erde 18).
„Zur Erforschung der deutschen Romantik." Von Emil Jenal (N. Zür. Ztg. 40 und 44).
„Rings um den Leser." Von Martin Kessel (Berl. Tageblatt. 44).
„Schmöker oder billigstes Buch?" Von W. Könitzer (Völk. Beob. 16).
„Dichtkunst in Schwaben 1935." Von August Lämmle (Völk. Beob., Württ. Ausg. 3).
„Das Buch zum geselligen Vorlesen." Von Martin Luserke (Ess. Allg. Ztg. 317).
„Neue lyrische Ernte." Von Eberhard Meckel (D. A. Z. 33/34).
„Das österreichische Buch." Münch. N. Nachr. 20.
„Theater im Zeichen der Sanktionen." Von Franz Obermaier (Münch. N. Nachr. 19).
„Gefühl und Formzucht." Von Karl Rauch (Köln. Ztg. 2).
„Sein und Zeit oder die Theologisierung der Philosophie." Von Horst Rüdiger (Magdeb. Ztg. 3).
„Musik und Dichtung." (Zu Arnold Scherings Beethoven-Deutung.) Von D. S. (Deutsche Zukunft 2).
„Erzählungen und Erzähler." Von Will Scheller (Karlsr. Tagbl. 359).
„Von der Kunst des Anfangs in der Erzählung." Von W. E. Süskind (Frankf. Ztg. 658).
„Ein Wort für das Drama." Von Peter Steffan (Deutsche Zukunft 3).
„Über Heimatdichtung." Von Kuni Tremel-Eggert (Völk. Beob. 355).
„Weihnachten in der deutschen Dichtung." Von E. W. (Gieß. Anz. 298).
„Dichterstreit in Norwegen." Von wb. (Bund, Bern, 6).
„Das Dritte Reich der Seele." Von Hans Hermann Wilhelm (Berl. Börs.-Ztg. 43).
„Vom neuen bürgerlichen Roman zum neuen Volksepos." Von Hermann Wilhelm (Stuttg. NS-Kurier 28).
„Die Überschätzung des ‚Milieus' im Schauspiel." Von Victor Wittner (N. Zür. Ztg. 2208).

Echo der Zeitschriften

Das Innere Reich. II, 10. Zu Emil Strauß' 70. Geburtstag veröffentlicht Willi Steinborn, der unseren Lesern bekannte junge Dichter, ein sehr lesenswertes „Tagebuch mit Emil Strauß":

„Es mag eine Zeitkrankheit sein, das Darüberhinweglesen, entstanden durch Begegnungen mit allzu viel gedruckter Minderwertigkeit, also eine gesunde Krankheit, der man sich getrost hingeben darf zuweilen, aber wehe dem, der sie schließlich als die Gesundheit erachtet: er ist nun ein wahrhaft Gefährdeter, denn er vermag nicht mehr zu erkennen und zu unterscheiden, und wie bald wird er einer in der großen Heerschar der lebendig Toten sein!

Es gibt keinen Zufall in der Welt; wir treffen immer mit dem zusammen, was wir sind. Nicht nur der hat Wert, der Werte schafft, sondern auch der, der Werte erkennt. Wäre dem nicht so, wozu schriebe der Dichter? Er schreibt für seinesgleichen; wir sind seinesgleichen, wenn wir ihn finden — weil Tun und Sein einerlei sind... Tun und Sein. Ich weiß nicht, ob der Satz unter den Zangen der Philosophie sich nicht vielleicht als banal ausweist: mir ist er jedenfalls sehr wichtig in seiner für mich neuen Klarheit, und ich muß Emil Strauß dafür danken, daß ich ihn mir so deutlich sagen konnte —

Des Dichters Wort ist bedeutend. Bedeutet ein Wort nichts in einem Zusammenhang, so hat es kein Dichter geschrieben, und stamme es hundertmal von einem, der so genannt wird; in der Stunde, da das unbedeutende Wort entstand, war kein Dichter anwesend. (Abends, nachdem ich den Engelwirt durchgelesen, ohne die Bezeichnung „Eine Schwabengeschichte" beachtet zu haben.)

Das ist schon eine Geschichte mit dem Engelwirt, jawohl, nicht anders kann es gesagt werden, als es unser Nachbar Schreiner bei der Rückgabe des Buches gesagt hat. Er kam, legte das Buch auf den Tisch, sprach seine Worte und kratzte sich währenddessen am Hinterkopf, wie wenn er damit ausdrücken wollte: hoffentlich bleibt mir solch ein dorniger Weg zur Einsicht erspart — aber schön war's, tippte er dann auf den Deckel, das müssen Sie lesen, gut und schade, daß es für seine Länge so

kurz ist, der Mann kann erzählen, war der auch ein Gastwirt gewesen?
Er ist ein Dichter.
So? Das merkt man ihm aber nicht an, kaum zu glauben, daß das gelogen sein soll, haben Sie noch mehr solche Dichter?"
Vgl. auch: Gunther Haupt (Die Westmark III, 4). Emil Böhmer (Ostdeutsche Monatshefte XVI, 10). Fritz Knöller (Klingsor XIII, 1).

Das Deutsche Wort / Die Große Übersicht. XII, 2. Zur Frage „Übersetzen oder Verdeutschen?" schreibt Ernst W. Freißler, der Mitübersetzer der deutschen Joseph-Conrad-Ausgabe:
„Von der Unübersetzbarkeit von Wortspielen und ähnlichen Eigenarten soll hier nicht die Rede sein. Darüber hinaus aber können sich die Gewichts- und Tempounterschiede zwischen zwei Sprachen auch auf eine Weise bemerkbar machen, die an den Versuch gemahnt, etwa einen Panamahut aus Weidenruten nachflechten zu wollen, oder eine Fischreuse aus Manilastroh. Vom Gleichnis ins Tatsächliche übersetzt: eine der leicht hingeworfenen Kurzgeschichten von Maupassant etwa wird so wenig zu verdeutschen sein, wie, zum Beispiel nur, Nietzsches „Zarathustra" auch im besten Französisch sein deutsches Gewicht behielte.
Hier beginnt sich die uns beschäftigende Frage in ihrer ganzen Tragweite abzuzeichnen: kann ein Auslandsbuch so wichtig sein, daß wir die Gefahr der Unübersetzbarkeit bewußt in Kauf nehmen sollen? Es liegt auf der Hand, daß die Antwort in den allerseltensten Fällen bejahend lauten kann. Denn der Wunsch, dem eigenen Volk ein fremdes Geisteswerk zugänglich zu machen, kann nicht als erfüllt gelten, sobald es sich nicht mehr um getreue Wiedergabe, sondern nur um mehr oder minder glückliche Nachformung handelt.
Bei Werken, die sich auch in ihrem Heimatlande nur an eine Sonderschicht wenden, wird sich, vom rein literarischen Standpunkt aus, die Übertragung fast immer erübrigen, denn gerade die wißbegierigen und anspruchsvollen deutschen Leser werden in solchen Fällen lieber zum Original greifen.
Von den genannten abgesehen, bleibt es eine besondere Schwierigkeit, daß das Deutsche, neben den verschiedenen Mundarten, kein für das gesamte Sprachgebiet gültiges Ausdrucksmittel besitzt, das etwa dem französischen Argot oder dem englischen Slang gleichkäme. Während also im Original wenige Sätze, oft nur Worte, einen Sprechenden nach Stand und Geisteshaltung eindeutig kennzeichnen können, wird der Übersetzer trotz Gewissenhaftigkeit und Feingefühl den sprachlichen Gegenwert nicht erreichen. Es geht ja auf keinen Fall an, normanische Bauern einfach Platt oder gar englische Matrosen Berlinisch reden zu lassen — wie aber sollen sie reden, damit Urtext und Übertragung sich decken? Hier steht eine endgültige Antwort noch aus."

*

„Gottfried von Straßburg." Von Friedrich Knorr (Zeitschrift für Deutschkunde L, 1).
„Der arme Mann im Toggenburg." (200. Geburtstag.) Von Erwin Jäckle (Neue Schweizerische Rundschau III, 9).
„Jeremias Gotthelf — Zeitgenosse Kierkegaards." Von Tino Kaiser (Schweizer Annalen, November 1935).
„Führer und Volk in Stifters Wittiko." Von Eugen Mayser (Zeitschrift für Deutschkunde L, 1).
„Hanneken." (Zum 78. Geburtstag von Johanna Wolff.) Von Hanna Krüger (Ostdeutsche Monatshefte XVI, 10).
„Anna Croissant-Rust." (Zum 75. Geburtstag.) Von L. W. (Die Westmark III, 3).
„Eberhard König." (Zum 65. Geburtstag.) Von Franz Lüdtke (Ostdeutsche Monatshefte XVI, 10).
„Begegnungen mit einem Dichter." (Johannes Schlaf.) Von Marieluise Henniger (Ostdeutsche Monatshefte XVI, 10).
„Heinrich Sohnrey." Von Walther G. Oschilewski (Die Christliche Welt L, 2).
„Herkunft und Heimat." Von Jakob Schaffner (Neue Literatur XXXVII, 1).
„Hermann Claudius." Von Georg Brod (Lebendige Dichtung II, 4).
„Max Mell und das Gegenwartsdrama." Von Hans Bruneder (Lebendige Dichtung II, 4).
„Zwei Dichterinnen des mystischen Erlebnisses." (Elisabeth Langgässer und Erika Spann-Rheinsch.) Von O. Forst de Battaglia (Der Gral XXX, 4).
„Bekenntnis zur Innerlichkeit." (Zum Schaffen Karl Röttgers.) Von Otto Hanger (Lebendige Dichtung II, 3).
„Hans Brandenburg." Von Christian Jenssen (Neue Literatur XXXVII, 1).
„Josef Weinheber." Von Ronald Lösch (Das Innere Reich II, 10).
„Rolf Werbelow." Von Kurt Kölsch (Die Westmark III, 3).

*

„Samuel Butler." Von Eva Mary Grew (The Chesterian XVII, 125).
„Hvem var D. H. Lawrence?" Von Aldous Huxley (Janus, III, 9).
„Jean Gionos Lied." Von Walter Bauer (Eckart XII, 1).
„Esquisse pour un portrait de Jean Giono." Von Marcel Pobé (Schweizer Annalen, November 1935).

*

„Moderne Sagakunst." Von Erwin Ackerknecht (Zeitschrift für Deutschkunde L, 1).
„Ansprache zur Woche des deutschen Buches." Von Paul Alverdes (Das Innere Reich II, 10).
„Dichtung und Kunst in Alemannien." Von Hermann Burte (Die Westmark III, 3).
„Querschnitt des Hörspiels." Von Gerd Eckert (Das deutsche Wort XII, 1).
„Die Patenschaft der Vergangenheit." Von Martin Kessel (Neue Rundschau XLVII, 1).
„Land und Leute Südwestdeutschlands in der Schau W. H. Riehls." Von Walther Koch (Die Westmark III, 4).
„Gesicht und Grenzen neuer deutscher Heimatliteratur." Von Paul Köppe-Weglander (Fränkische Heimat XV, 1).
„Zum schlesischen Schrifttum von heute." Von Trude Kunz (Lebendige Dichtung II, 4).
„Der Bauer im Buch." Von Bruno Nelissen-Haken (Eckart XII, 1).

„Rasse und Volkstum in der bolschewistischen Wissenschaft." Von Volko Freiherr von Richthofen (Altpreußen I, 3).
„Die Lyrik von heute für die Jugend von heute." Von Hans Rochocz (Zeitschrift für deutsche Bildung XII, 1).
„Kärtner Volksdichtung." Von Max Rumpold (Lebendige Dichtung II, 3.)
„Völkischer Staat und deutscher Klassizismus." Von Theodor Stiefenhofer (Ostdeutsche Monatshefte XVI, 10).

Echo des Auslands

Japanischer Brief

Der alte und der neue Film

Es ist nicht zu leugnen, daß gerade der Film dazu beigetragen hat, das japanische Kunstleben an der Oberfläche zu modernisieren und darüber hinaus altjapanische Überlieferungen zu verändern, zum Beispiel bei dem Thema Liebe und Ehe, das nur in der Literatur der weißen Rasse als Einheit gefaßt wird: wenigstens schloß der Durchschnittsroman des letzten Jahrhunderts in Europa und Amerika mit der Heirat. Noch heute wirkt es auf Asienkenner komisch, in den Berichten unserer sogenannten Weltreisenden asiatische „Liebe" gepriesen zu finden, schon gleich etwa im indischen Agra angesichts des „Taj Mahal", den Schah Jahan seiner Perle des Palastes vor drei Jahrhunderten erbaut hat, nachdem sie ihm dreizehn Kinder geboren hatte und bei der Geburt des vierzehnten gestorben war. Preis der eigenen Zeugungskraft in Marmor, Verherrlichung des asiatischen Familien- und Nachkommenmotivs! Ein Beispiel nur aus Mittelasien, jedoch leicht zu überbieten durch ostasiatische Liebesstatistik. Da öffnete nun der amerikanische Film zuerst der Japanerin ein wenig die Augen. Das gefiel ihr, das Liebeswerben, viel besser jedenfalls als der nüchterne Heiratsvermittler samt dem ihr meist vorher unbekannten, von den beiderseitigen Eltern schließlich für sie erkorenen Bräutigam.

Verschwunden ist der europäische Film auch keineswegs. Erst Ende September wieder ist Kawakita, Chef der Towa-Shoji-Lichtspiele, von seiner Auslandsreise zurückgekehrt mit nicht weniger als 62 neuen Tonfilmen, von denen 25 aus Deutschland, 20 aus Frankreich, 10 aus England, 5 aus Österreich, 1 aus Italien und 1 aus der Schweiz stammen. Rußland wurde besucht, zeigte technisch Gutes, inhaltlich aber für Japan Unmögliches. Hierzu sei nur noch bemerkt, daß „Casta Diva" der italienische, „Die ewige Maske" der schweizer Film ist und daß die Vorführungen in Tokio mit dem Wiener „Walzerkrieg" begannen. Bezeichnend für das Verhältnis zu China ist es, daß die harmlose „Turandot"-Karikatur den japanischen Zensor anstandslos passieren konnte.

Mit dieser Wendung sind wir bei der Politik angelangt, die dem ausländischen Film im übrigen längst den nationaljapanischen entgegenzustellen angefangen hat. Angeknüpft wird da vor allem an zwei Namen: Meiji, den kaiserlichen Begründer des neuen Japan, Zeitgenossen unseres Wilhelm I., und Nitschiren, aus dem 13. Jahrhundert, Schöpfer der gleichnamigen buddhistischen Sekte, auf die das imperialistische Japan noch heute auch politisch zurückgreift. Wie aber soll man Europa-Interessenten einen Nitschiren-Film begreiflich machen, wenn sie nicht in Japan gelebt und die Nitschiren-Scharen durch Städte und Dörfer haben trommeln hören! 1222 geboren, starb er 60jährig, damals bereits verehrt als nationaljapanischer Heiliger, mit Hinterlassung von mehr als 400 eigenhändigen Schriften. Also die japanische Reinkarnation des indischen Buddha, insofern Feind der ebenfalls japanischen, aber international gerichteten Sekten Zen und Ritsu. Langweilig, solche lexikalische Lehrhaftigkeit in knappem Briefformat; aber wer von den Lesern kennt wenigstens Nitschirens Lotusbuch, die „Grundlage der Religion" überhaupt, wegweisend für die Welt von Japan als dem „Lande der Verheißung"!

Wie sieht nun der neue Nitschiren-Film aus? Das ist ganz verschieden. In Yamazakis „Takinokuchi Honan" wird Nitschiren selbst in der Ferne gezeigt, wie er den Tod erwartet. Prozessionen bewegen sich feierlich und ehrfurchtsvoll zu diesem erhabenen Ziel hin. Im Gegensatz dazu stellt der Gegenwartsfilm naturgemäß nur Nitschiren-Pilger unserer Tage in das Bild hinein. Hier ein Beispiel, das besonders charakteristisch ist, weil es der Filmwelt selbst entnommen wurde. Die Film-Geisha Dume liebt den unbedeutenden „Kollegen" Shenshi, will ihm mit einer großen Geldsumme, die sie nicht hat, beruflich weiterhelfen und bekommt zu ihrem Erstaunen das Gewünschte von ihrer Dienerin Minosuke, ohne zu ahnen, daß diese sich an Dumes Liebhaber gewandt hat, den Film-Chef Koji Shima, der deswegen große Besitztümer im Lande hat veräußern müssen. Da erfährt er, zu welchem Zweck seine vergötterte Dume das Geld braucht und wird verständlicherweise ganz rasend. Es kommt zu einer Szene mit bewaffnetem Zusammenstoß, bei dem Koji Shima durch sein eigenes Schwert gefällt wird, gerade während im Hintergrunde eine Reihe von Nitschiren-Pilgern mit dumpfem Ton vorüberzieht und dann den Toten umringt, von einem plötzlichen Regenschauer in Schleier gehüllt. Vor dieser

Vision flieht Dume; sie wird dann entdeckt, als sie sich aus dem Versteck herauswagt, um Shenshis Filmtriumph mitanzusehen, geht willig ins Gefängnis und stirbt nach ihrer Entlassung freudig im Elend, stolz auf Shenshis Glanz.

Man sieht, daß es auf so modernem Gebiet bei einer so rein menschlichen Opferliebe auch ohne Nitschiren ginge, aber nicht ohne den europäischen Liebesbegriff, den zuletzt namentlich der westliche Film den Ostasiaten nähergebracht hat. Waldemar Oehlke.

Kurze Anzeigen

Romane und Erzählungen

Die brennende Liebe. Roman der drei Lebensalter. Von Friedrich Schnack. Leipzig 1935, Insel-Verlag. 438 S. Geb. M. 6,—.

Unter dem volksliedhaften Titel der roten Bauernblume — die in anderen Gegenden, noch volksliedhafter und etwas sentimentaler, auch „Tränende Herzen" genannt wird — hat Friedrich Schnack in dem vorliegenden Band seine früher erschienenen kleinen Romane „Beatus und Sabine", „Sebastian im Wald" und „Orgel des Himmels" vereinigt, ohne ihnen in der neuen Bearbeitung und stellenweise engeren Fügung die frühere Selbständigkeit zu nehmen. Ihr gutes Zusammenstehen und ihre höhere Einheit beruht also nicht auf einer durchgeführten Fabel, sie wird hervorgebracht durch die Gemeinsamkeit ihres wahren und eigentlichen „Helden": der fränkischen Landschaft. Dieses Land zwischen Neckar, Main und Saale, diese Natur in ihrem Wandel und Umgang von Morgen zu Nacht ist in Wahrheit „die brennende Liebe" des Dichters. Seine Gestalten — die Kinder wie die Erwachsenen und Alten — sind ganz darin eingebettet, sie gehören ins selbe Paradies der Blumen und Schmetterlinge, das ja auch der Kreatur ein verlorenes Paradies ist und sie nicht vor Schmerz und Tod bewahrt. Mädchen und Frauen werden dieses Buch recht von Herzen lieben können, besser wohl, als Männer es vermögen, die meist doch recht grobe Tatzer und Patzer auf den zartesten Saiten des Gefühls sind, auf denen sich Friedrich Schnack so gerne und manchmal vielleicht ein wenig zu selbstvergessen ergeht.

Düsseldorf Emil Barth

Getrennt marschieren. Erzählung von Robert Hohlbaum. München, Albert Langen-Georg Müller. 57 S. Kart. M. 0,80.

Wer Hohlbaums eindringliches „Stein"-Buch, den Roman eines Führers, gelesen hat, der wird eins verspürt haben: die Nachhaltigkeit seiner Wirkung, die von Hohlbaums Kunst, Charaktere zu zeichnen, ausgeht. Diese Kunst ist es, die auch das Büchlein „Getrennt marschieren" so wertvoll macht. Szenen haften, Bilder prägen sich ein, Worte bleiben unvergessen. Entwicklungen werden in ihren Antrieben deutlich — und damit in ihren Folgen.

Getrennt marschieren zwei. Zwei Heerführer, zwei Lebensauffassungen, zwei Welten. Das überlegene, überlegte, zugeknöpfte Preußentum Moltkes und das lässig-temperamentvolle Österreichertum Benedeks, der, eine tragische Opfergestalt, nach seinen italienischen Siegen gefeierte Kriegsheld seines Landes, nach der fürchterlichen Niederlage von Königgrätz den sattsam bekannten „Dank vom Hause Österreich" ernten mußte. Zu eben den Szenen weltgeschichtlichen Geschehens, die der Leser infolge ihrer menschlichen Allgemeingültigkeit, ihrer ganzen tragischen Wucht nicht so leicht los wird, gehört jene, in der Benedek, ohne Geste, ohne Pose, vor dem Eindruck der Gestalt des jungen Kaisers, der ihm „Sinnbild alles Erhabenen in der Welt ist", seine menschliche und militärische Ehre opfert. Denn dieser Krieg war nicht zu gewinnen. Verliert ihn Benedek — nun gut, ein Feldherr mehr, der in Ungnade fällt. Verliert ihn der neben ihm als Oberbefehlshaber in Aussicht genommene Erzherzog, da wankt die Dynastie, und mit ihr eine Idee. Und diese zu stützen verlohnt es sich, selbst zu fallen.

In drei Begegnungen führt uns der Dichter das Sichberühren der zwei so verschiedenen Feldherrennaturen vor. Nur eine trägt Wirklichkeitscharakter: Moltke, zu Studienzwecken, unter der Führung Benedeks auf den Schlachtfeldern der Lombardei. Die zweite, auf dem blutigen Boden von Königgrätz, ist visionär: nicht Moltke, das Preußentum selber wird sichtbar unter Kanonendonner und Pulverdampf, dieses in dem schmalen, bartlosen Gesicht, den klugen, klaren, kühlen Augen verkörperte, gehaßte und bewunderte Preußentum. Und zum drittenmal begegnen sie sich über Raum und Zeit und Wirklichkeit hinweg, in Benedeks Zurückgezogenheit in Graz an der Mur, der „ville des graces au bord de l'amour", wie ein Wortspiel den Zauber dieser Dichterstadt wiedergibt. Benedek, von der offiziellen Welt geächtet, mit schlichtem Abschied entlassen, von der unbestechlichen öffentlichen Meinung als Held bewundert und als Opfer beklagt, Benedek liegt auf dem Sterbebett. Es erscheint ihm groß und versöhnlich die quälend unvergeßliche Gestalt des bewunderten Widersachers. Getrennt marschiert, ja, aber zu einem großen Ziel, dem bluts- und stammesverwandten, einigen Deutschland: „Unser Werk, mein Kamerad." — „Unser Werk? Ich versteh' nicht. Ich bin doch besiegt worden, ich hab' doch den schlichten Abschied kriegt..." Und dennoch: „Unser Werk. Werkzeug wir beide. Gleich groß vor Gott ist Tat und Verzicht."

Unter den Ehrenkränzen für Benedeks Grab sondert sein Freund und Waffengefährte einen aus, der die Inschrift trägt: „Dem hochgeschätzten Gegner, dem getreuen Bewahrer reinster Waffenehre den letzten Gruß seines Kameraden Helmuth von Moltke." Hier weht Größe aus der Geschichte. Hier ist auf wenig Seiten viel gesagt.

Breslau Christa Niesel-Lessenthin

Lebensalter der Liebe. Drei Erzählungen. Von Wilhelm Schmidtbonn. Bremen 1935, Schünemann. 118 S. M. 1,50.

Der blaue Leutnant. Kurzgeschichten und Anekdoten. Von Karl Lerbs. Bremen 1935, Schünemann. 127 S. M. 1,50.

Wie alles, was der „am Strom Geborene" schreibt, sind auch die sinnigen Liebesgeschichten „Der Baum im Wasser", „Die geküßte Frau" und „Der einsame Reiter" aus einem schönen und echten Zugehörigkeitsgefühl zur heimischen Landschaft herausgewachsen. Vielleicht muß man aber selbst rheinisches Lebensgefühl in sich haben (es braucht das ja durchaus nicht nur die sprichwörtliche Fröhlichkeit zu sein), um so wie der

menschlich hochzuschätzenden Persönlichkeit Schmidtbonn auch dem gefühlvollen Erzähler jederzeit folgen zu können. — Aus seiner bremischen Heimat, von Kaufherren, Bauern und Schiffern, erzählen Lerbs harmlose und dabei recht treffende Kurzgeschichten — „Döntjes". Er weiß auch um die innere Form der „großen" Anekdote, beherrscht sie aber nicht mit der gleichen Sicherheit. Seine Historika und Problematika sind unterschiedlich an Wert, und bei dem Bemühen um die „weise Beschränkung" des Meisters wird sein Stil allzuleicht dickflüssig statt gehaltvoll (sozusagen „gestopft"). Von Otto Kurths vergnüglichen Zeichnungen ist die zur Titelnovelle gehörige die schwächste; liegt es vielleicht daran, daß der Wunsch des Erzählers nach einem recht zündenden Buchtitel auch bei seinem Zeichner auf inneren Widerstand stieß?

Lüdenscheid — Herbert Schönfeld

Colleoni. Ein wundersames Leben. Von Erwin Heß. Berlin 1935, Paul Neff. 400 S. Geb. M. 6,80.

Der Untertitel des Buches läßt es in der Schwebe, ob der Verfasser es lieber als historischen Roman oder als Biographie aufgefaßt wissen will. Die Fülle der freierfundenen Zutaten zum eigentlichen Leben des historischen Colleoni (wie man es jetzt sehr gut in einem prächtig ausgestatteten Werk von Belotti nachlesen kann) spricht aber wohl doch mehr für die erstere Wahrscheinlichkeit, und dann dürfen wir uns auch rückhaltlos der vielen schönen Szenenbilder und Gedankenarabesken freuen, mit denen Heß namentlich die Jugend- und Altersgeschichte seines Helden ausgeschmückt hat, auch der feinkomponierten Gestalt seines philosophierenden „raisonneurs" Pontanus. Müssen freilich zugleich gestehen, daß dann an resümierenden Gesamtübersichten über die Geschichte einer großen Zahl italienischer Fürstengeschlechter und Feldhauptleute, mit denen sich die Lebensbahn des bergamaskischen Condottiere irgendwie kreuzt, des Guten schon allzuviel geboten wird. Auch sind die Linien von Colleonis Persönlichkeit selbst, manche Bestimmgründe seiner Entschlüsse und die sein Leben reihum begleitenden Frauengestalten nicht so fein und scharf herausgearbeitet wie manche der in sein Schicksal mehr von außen her eingreifenden Personen: namentlich angesichts der zwingend kraftvoll ausmodellierten Gestalt des alten Viscontiherzogs Filippo Maria fragt man sich manchmal, ob nicht überhaupt dieser Tyrann von Mailand für das von Heß sichtlich angestrebte Sammelgemälde der politisch-kriegerischen Quattrocentowelt einen anziehungskräftigeren Mittelpunkt gebildet haben würde als der letzterdings doch nur durch die Kunst des Verrocchio zu überzeitlicher Bedeutsamkeit erhobene Venezianerfeldherr, dessen ereignisreiches Leben ja doch nur eben in ein tonloses Altern ausklingt. Das Buch hat im übrigen wirklich dichterische Qualitäten, seine Sprache hat natürlichen Adel, wird dem Freund bunter Abenteuer ebenso etwas zu geben haben, wie dem besinnlicher Meditation Zugeneigten, und gerade weil wir seinem Verfasser auch überdies noch ein tiefergehendes Studium der Zeitgeschichte gern beglaubigen, dürfen wir ihn wohl bitten, im Falle einer Neuauflage störende Kleinigkeiten, wie die vollkommen unquattrocentistische Wendung „Oberst Colleoni" oder die ganz überflüssige Umdeutung eines Lukas-Turms in einen „Luccaturm" (und das hoch oben in Oberitalien, meilenweit von der Toskanerstadt Lucca!) zu beseitigen. Die Grundfrage freilich, wie der alte Streitfall zwischen der quellengebundenen und der frei fabulierenden Erzählung geschichtlicher Begebenheiten einmal endgültig zu bereinigen wäre, hat auch dieser wohlvorbereitete, schriftstellerisch sehr gekonnte, aber doch mit der Entwicklung seiner Hauptfigur den gewählten Geschichtsraum nicht so recht zentrisch füllende, zwischen Gründlichkeit und Poesie nicht immer vollen Ausgleich findende Lebensbericht nicht zwingend beantworten können. Sollten hier doch noch einmal die Theoretiker der Poetik das letzte Wort haben?

München — Franz Arens

Zuzub 37. Der Mythos von der grauen Menschheit oder von der Zahl 1. Von Paul Gurk. Berlin 1935, Holle & Co. 213 S. Geb. M. 5,—.

Die bunten Schleier. Fabeln, Märchen und Legenden. Von Paul Gurk. Bremen 1935, Carl Schünemann. 122 S. M. 1,50.

Die Sprüche des Fu-Kiang. Von Paul Gurk. Berlin 1935, Holle & Co. 98 S. M. 1,20.

„Diese Geschichte wird zu der Zeit sein, da die Menschen sich mit Ziffern bezeichnen", beginnt Gurk seinen Roman, und darin liegt bereits der Grundfehler. Jede Utopie ist nur sinnvoll, wenn sie ihren Ursprung im Heutigen hat. Gurk aber erfindet eine Menschheit mit der Sehnsucht nach maschinenhafter Gestalt (die sie durch ständige Metalleinspritzung auch erreicht), um dann aus diesem wesenlosen Wesen den Schrei nach Seele ausbrechen zu lassen. Diese Entwicklung liegt so völlig außerhalb unserer Ebene, daß der Versuch ihrer Darstellung verfehlt bleiben mußte. Nicht zuletzt auch deshalb, weil solchem Stoff nur eine mehr als menschliche Sprache gemäß wäre, die unsere jedoch bald ihre Grenze erreicht (kann man diese Aluminium-Metaller Maschinen-„Menschen" nennen, gibt es eine Maschinen-„Umarmung"?). So wird Sinnbild Zerrbild, abwechselnd stören Mangel an Folgerichtigkeit und Überspitzung, mehr und mehr lähmt die Grauheit des Ganzen das bereitwilligste Auge. Gurks „Berlin" war eine Vision (vergl. Literatur, März 1935), sein „Tresoreinbruch" Erhebung des Kriminellen ins Metaphysische (vgl. Literatur, November 1935): beides fehlt diesem gewollten, nicht gewachsenen Mythos, in dem es sich hätte vollenden können, wenn Gurks Zukunft die volle Gegenwart vorausgesetzt hätte, nicht die Übertragung einer ihrer vielen geistigen Neigungen in eine absurde Körperwelt.

Was Gurk gegen Rationalisierung und absolut werdende Technik vortragen will, wird in seinen Fabeln weit deutlicher, weil es dichterisch gestaltet ist. Für dieses neue Bändchen gilt das gleiche wie für das frühere (vgl. Literatur, August 1934): Wort-Witz (die Spiegelscheibe, die „gebrochen" nachdenkt, der Kragen, der die Waschanstalt „gestärkt" verläßt) verfeinert sich in den besten zu Tiefsinn (ein Teetopf beweist durch seine Gedanken-„Sprünge", daß Selbstbehauptung manchmal nur durch Selbstvernichtung möglich ist). Gleichnis wird etwa die Fabel von der Feile, die zum ächzenden Eisen sagt: „Ohne Leid keine Form, ohne Form keine Eignung — Feind ist gleich Freund ... mehr als Freund" oder die vom „verbohrten" Bohrwurm, der die Welt eines Apfels bis zum „Kern" zerbohrt. Was ihm hier aus dem Geist der Sprache gelingt, findet bei den Märchen und Legenden Erfüllung durch das Spiel der Phantasie und die heimliche Wärme des Gefühls.

Nirgends aber wird man Gurk besser kennenlernen als in seinen Aphorismen. Diese Sprüche formen die Philosophie des verwundbaren Gewissens, des blutend aufgerissenen und doch standhaltenden Herzens, des bis auf den Grund Schauenden. Sie könnte dem nihilistisch scheinen, der hinter dem Sarkasmus nicht die innerste Beteiligung spürt. Aber sie ist nur Erfahrung, Setzung und Lehre eines sehr stolzen

Kopfes und einsamen Gemütes, äußerst aristokratisch also: nicht wohnlich, doch stärkend. Mir sind ein paar der ganz schlichten Sprüche die liebsten: „Wer ist edel? Der ratlos ist. — Was ist vornehm? Was nicht vernehmlich ist. — Wer ist wahr? Wer sich widersprechen kann, ohne unrecht zu haben. — Die Sprache ist nichts als das Zeugnis dessen, daß Menschen sich nicht verstehen können. So müssen sie sich verständigen." Mitunter meint man einen Jünger Nietzsches zu hören, dann wieder klingt es fast rilkisch: „Leer muß die Muschel sein, damit sie tönen soll", und bei alledem ist es eigenes Gut. Endlich haben wir wieder einmal einen zeitgenössischen Aphorismenband, der sich würdig Morgenstern, Kayßler, Scholz anreiht!

Wahrscheinlich besitzt Paul Gurk trotz sechs Veröffentlichungen in den letzten zwei Jahren noch immer kein Publikum. Dichter und Verlag sollen sich's nicht verdrießen lassen: diese Kraft muß sich Bahn brechen.

Berlin — Herbert Günther

In jenen Jahren. Roman. Von Rudolf Schneider-Schelde. Leipzig-Wien, Zeitbild-Verlag. 215 S. Leinen M. 3,80.

Daß der Dichter, der etwas Vergangenes berichtet, an jedem Punkte den Fortgang weiß, daß eine erzählte Geschichte immer einen Zusammenhang hat und sich in all ihren Teilen auf ein Ganzes bezieht, um dessentwillen die Teile dastehen, das gibt dem Leser eines Romans eine seltsame gläubige Geborgenheit, die sich vor Sinnlosigkeit sicher weiß, entrückt aber auch den Roman selbst ganz grundsätzlich dem wirklichen Leben, dessen Kennzeichen gerade völlige Ungewißheit und völliger Mangel an einer Ganzheit ist. Die jeweilige Gegenwart, die wir leben, steht in einem unnennbaren Gegensatz zu der sinngebenden Sonne des dichterischen Rückblicks, die das Epische erschafft. Den Glauben an den Sinn und das Ende einer Geschichte sind wir so ohne viel zu fragen gewöhnt, wir fordern die sichere epische Beleuchtung von Gewesenem so selbstverständlich, daß wir kaum merken, wie wenig wir meist das sind und haben, was wir da erwarten, und wie hilflos wir nach Kerzen, geschweige denn einer Sonne tasten, um die Erinnerung zu beleuchten.

Es ist die große liebenswerte Redlichkeit Schneiders und seine Art Bekenntnis zur Nichterkenntnis, daß er sich des uralten Wahrgebungsrechtes der Dichter, das ebensogut ein Lügenprivileg heißen könnte, soweit begibt, als es die Sprache überhaupt erlauben will und der Wirklichkeit ihren Stil, den Stil der jeweiligen Gegenwärtigkeit und schillernden Ungewißheit abhorcht. „So war es", hätte man über die Erzählung schreiben können, die wie eine Kette von Variationen zu der echt Schneiderischen Baßfigur klingt und klirrt: „Was es war — weiß ich nicht."

Trotz seiner frierend-einsamen Wahrhaftigkeit, die sich keinen Rückblick anmaßen mag, schreibt er seine Begebenheiten — Todesfall, Liebelei, Erfolg, Armut, Ehe, Verzweiflung, Alltag — doch nicht im Präsens, nicht als Tagebuch. Man könnte fragen: Warum? Aber man spürt, warum. Gerade das ist die Eigenheit des neuen, ganz transparenten Stils und der Eiskristallstruktur des mächtig in sich zitternden Gemütes, das ihn schuf: Bewußtheit, Wachheit des Lebens reißt gleichsam die Rolle der Erinnerung an sich. So schreibt er „ich" und schreibt „es war" und verzichtet auf Ganzheit des „ich" und des „war".

Feinhörige werden finden, daß kaum ein intensiveres — fast möchte man sagen: „radioaktiveres" — Dokument der gegenwärtigen Verfassung des Menschen denkbar ist, als dieser anspruchsloseste, lug- und deutungsfreieste Bericht von einer „beliebigen" Lebensepoche. Denn eigentlich ist er eben die Vorführung eines inneren Daseins an Hand von Zeitkette und gar nicht die Vorführung von Ereignissen an Hand von innerer Ordnung. Man könnte das Buch den neuen „Gegenroman" nennen oder den Versuch, das Leben im diffusen Leuchten der Sonnenfinsternis zu fassen, dem Augenblick, wo Dichter und Geschöpf in eins zusammentreten und das Auge farbiger ist als die Welt. Man möchte das Buch geistreich, packend, grausig nennen — aber es ist das alles nicht im landläufigen Sinne. Wer nicht anders mag, der wird eine Erzählung aus dem Alltag finden, klipp und klar wie gute Photographie und ohne mehr roten Faden als jedes Lesers Wirklichkeit.

Neuburg — R. von Scholtz

Besonntes Philisterium. Eine kleine Geschichte aus Mozarts Freundeskreis in Salzburg. Von Rudolf H. Bartsch. Berlin-Wien-Leipzig, Paul Zsolnay.

Bartsch wird in die Literaturgeschichte eingehen durch seinen „Schwammerl", und zwar leider wegen der Verzerrung, die er dem Bilde Schuberts gab. Bartsch veröffentlichte auch früher bereits eine Novelle „Die Schauer im Don Giovanni" über Mozart, und damals zeigte sich, daß die Vorzüge Bartschs auch seine Schwächen sind. Daß er der landläufigen und, ach, so grundfalschen Vorstellung von Mozart als einem göttlich unbeschwerten, von eitel Fröhlichkeit und Sonne erfüllten Genie neue Nahrung gab und von den dunklen Dämonien nichts zu ahnen schien, ohne die das Schaffen Mozarts nicht zu denken ist.

So sah man dieser neuen Erzählung mit einiger Skepsis entgegen, und tatsächlich wird auch hier wieder reichlich viel von dem „Glückskind", vom heiteren „Wolferl" usw. geredet. Bartsch hat aber doch von der Forschung gelernt. Er versucht wenigstens, Mozart in seiner dunklen Tragik zu zeigen, wenn er die Tragik auch mehr im Materiellen sucht als im Seelischen. Dies ist der stärkste Einwand, den man der kleinen Geschichte gegenüber machen muß, daß sie zu wenig in den geistigen Raum vorstößt, selbst die Liebe zwischen der feinen Monika und dem schüchternen Gebhard fast an der finanziellen Frage scheitern läßt, bis endlich etliche Tausend funkelnder Dukaten die Verwirrung lösen. Und Bartsch läßt unverständlicherweise sich die in ihrer Ironie erschütternde Pointe entgehen, daß erst der Tod des Unsterblichen das Glück der Sterblichen ermöglicht.

Über all diesen Einwänden aber seien die Köstlichkeiten nicht vergessen, die vor allem in einer meisterhaften Schilderung des Milieus zu suchen sind. Mag auch die Belastung mit historischen Details fast zu schwer für den zarten Bau des Ganzen erscheinen und der Dichter sich hierbei zu oft auf ein Referieren beschränken, statt zu gestalten. Man vergißt aber diese Schwächen gern über dem Klingen und Schwingen des Atmosphärischen, in dem Salzburg, dieses Fleckchen südlicher Erde diesseits der Alpen, in all seinem beglückenden Zauber lebendig wird.

Eisenach — Martin Platzer

Die Freundschaft von Kockelburg. Von Erwin Wittstock. München 1936, A. Langen/G. Müller. 268 S. M. 5,50.

Die subtile Manier des psychologischen Romans brachte die rein epische Einstellung in Verruf. Die Begebenheit erhielt Bedeutung erst durch ihre Motivierung. Die Handlung derartiger Romane spielte sich unter der Oberfläche ab, im Un-

bewußten. Solche Handhabung des epischen Materials konnte nur die Rückwendung zur gesunden Unbefangenheit schlichten Berichtens beschleunigen.

Erwin Wittstocks erster Roman „Bruder, nimm die Brüder mit" ließ diese grundsätzliche Bereitschaft zum Bericht schon erkennen. Sein Novellenband bestätigt damals geweckte Erwartungen. Die Erzählung „Der Viehmarkt von Wängertshuel", die den Reigen der Erlebnisse der sieben Freunde eröffnet, kann mit bloßer Belobigung nicht abgetan werden. Man gewinnt für die Kenntnis der in ihr liegenden Werte nichts, wenn man um den Inhalt weiß. Auch lassen sich zur Orientierung kaum weltanschauliche Grundlinien herausheben. Entscheidend ist vielmehr das unverdrängbare Gefühl, daß ein Schilderer des Lebens hier am Werke ist, daß die lebendige, ewig-poetische Neigung zum Berichten irgendeines Geschehnisses die Schöpferkraft treibt.

Unverkennbar ist die Neigung, das Geschehene als gegeben zu nehmen, der Handlung keine Erklärungen abzuringen, die nicht schon in ihr liegen. Die Begebenheit trägt ihre Bedeutung in sich selbst, sie ist — als dichterische Gestaltung — unmittelbar zum Leben. Für den sprachlichen Ausdruck ergibt sich daraus die Notwendigkeit direkten Sagens, Unverblümtheit und Neutralität; im Rhythmischen ein gelassenes Abfallen gegen Ende der Sätze und Perioden. Die Kraft, den Leser in einen Bildraum voller landschaftlicher Valeurs zu bannen, bewies Wittstock schon in seinem Erstlingswerk. Die eigentliche Vollendung liegt nicht in diesen Einzelheiten allein, wird aber durch sie bedingt.

Die übrigen Geschichten, die sich die sieben Freunde aus ihrem Leben erzählen, bleiben um weniges hinter dieser Leistung zurück. Sie scheinen die Meinung zu bestätigen, daß Wittstock seine eigentliche, gemäße Form im großen epischen Roman finden müsse. Vor allem die Erzählung „Die Freundschaft von Kockelburg" nimmt sich wie ein episches Fragment aus; ihr fehlt trotz aller Werthaltigkeit im einzelnen die Geschlossenheit des novellistischen Gefüges. — Es bleibt die Hoffnung, daß wir von diesem ausgezeichneten Dichter das große epische Werk noch erwarten dürfen.

Berlin — Hans Achim Ploetz

Der blinde Seher. Roman. Von Gustav Kohne. Braunschweig, Georg Westermann. 275 S. M. 4,50.

Der Roman hebt gut und stark an. Wieder einmal erleben wir eindringlich die Tragik des Bauernsohnes, der anders ist als seine Gefährten, weil in ihm der Geist die Flügel regt. Ludwig Beerwirth nimmt die Dinge nicht wie die anderen in stumpfer Gelassenheit hin, er fragt und forscht. Die Ferne ruft ihn mit ihren Geheimnissen, und seinem Sehnen, das ihn, wie so viele vor und nach ihm, in die Stadt treibt, wird Erfüllung. Nur zu bald aber erliegt er den Verlockungen des neuen Lebens.

Noch freilich ist der Geist, die ursprüngliche Kraft so stark in ihm, daß er spielend die Schwierigkeiten seiner mangelnden Vorbildung überwindet und sich sogar zum Führer seiner Kameraden aufschwingt. Innerlich aber ist er schon morsch. Als ihm das Geschick seinen Lieblingswunsch des Studiums, einer gehobenen Laufbahn, versagt, da findet er nicht die Kraft zur Beschränkung. Nicht nur Pflichtvergessenheit und Leichtsinn, sondern schließlich auch die völlige, ebenfalls selbstverschuldete Erblindung läßt ihn brotlos werden. Als Schiffbrüchiger kehrt er auf den väterlichen Hof zurück.

Wir denken an den „Heiligenhof" Stehrs und die blinde Helene Sintlinger mit ihrer Kraft der Verwandlung, der Erkenntnis der wahren Welt, die hinter den Erscheinungen steht. Die unvergleichliche Dichtung Stehrs drängt sich als gewiß sehr strenges und hohes Maß unwillkürlich auf, dem Kohne nicht ganz gerecht zu werden vermag.

Auch sein Held besitzt diese verwandelnde Kraft, aber wir glauben seinem Dichter nicht so recht in der Darstellung der Macht seines blinden Sehers. Kohne ist in allem zu sehr Prediger und Lehrer, er redet und schildert, wo er gestalten sollte. Das Pädagogische mischt sich, bei allem Bemühen um Objektivität, zu stark in das Dichterische. Die Erzählung flacht dadurch oft zum Traktat ab, wenn auch Kohne vor dem Vorwurf des Konjunkturschreibens unbedingt gesichert ist. Seine reine und schöne Gesinnung ist echt, und es bleibt als beglückender Klang die Lebenstapferkeit, die auch das Finstere und das Leid noch bejaht und ihren letzten Sinn im Gegensatz zum Lichte im Weltlauf erkennt. Anzuerkennen bleibt auch das Streben nach einem gepflegten Stil, der freilich in seiner Bewußtheit oft in einen gewissen Gegensatz zu dem urwüchsigen Stoff gerät. So scheint das Schicksal dieses Helden gleichsam typisch auch für den Dichter, dem der Geist die gewiß vorhandene ursprüngliche Kraft zerbrach.

Eisenach — Martin Platzer

Meister Erwin und Uta. Roman um das Straßburger Münster. Von Heinrich Bauer. München-Berlin 1935, R. Oldenbourg. 260 S. Geb. M. 4,80.

Wer Bauers Cromwell-Roman gelesen hat, dieses Prosabuch, das schon auf halbem Wege zum Drama ist, wird erstaunt sein, in dem neuen Roman vorzugsweise ein Schilderungsbuch zu finden. Aber das Cromwell-Geschehen ist ja durchaus neuzeitlich, also seelisch und quellenmäßig ganz anders faßbar und einbeziehbar als irgendein Geschehen des frühen Mittelalters. Einen Cromwell kann man in unsre Zeit hineinschreiben, einem Erwin von Steinbach muß man das Fernsein von unsrer Zeit bewahren; denn das Mittelalter der Münsterbauten, des Minnesangs, der Mystik, der kirchlich-staatlichen und adelig-bürgerlichen Konflikte ist eine Welt, in die nur noch unsre Ahnung sich hineintasten kann.

Sehr richtig gruppiert darum der Verfasser seine Handlung um das zeitlos Menschliche, um das Liebeserleben Erwins und Utas, des alternden Münsterbaumeisters und der um Jahrzehnte jüngeren Kaufherrentochter. Das schicksalhafte Zueinanderfinden dieser beiden Menschen und ihr tragisches Auseinandergehen — Meister Erwin stirbt überraschend an einer Lungenentzündung, ein halbes Jahr nach der Bekanntschaft mit Uta — sind der eigentliche Kern des Buches. Natürlich wirft der Münsterbau seinen Schatten über alle Geschehnisse, und der entscheidende Konflikt, in den die späte Liebe den Baumeister bringt, geht von den ungeheuren, das Eigenleben vernichtenden Forderungen eben dieser Arbeit aus. Von den Nebenfiguren, die oft nur als Typen der Zeit auftreten, manchmal auch noch die Reste einer Romanschablone mit sich herumtragen, ist besonders liebevoll Meister Eckehart gezeichnet, der große Mystiker, in dessen Lehren die Kirche ganz richtig eine Untergrabung ihrer Autorität witterte.

Das Buch ist eine saubere Leistung, gut fundiert und verantwortlich ausgeführt. Daß es den Leser nicht so unmittelbar und stark anspricht wie der Cromwell-Roman, macht eben die Ferne des Geschehens, eine zeitliche und vor allem seelische Ferne, die mit den dürftigen Dokumenten kaum, mit der einfühlenden Phantasie wohl nur dem Genie überbrückbar ist.

Hamburg — Herbert Scheffler

Die verheißungsvolle Ehe. Roman. Von Warwick Deeping. Deutsch von Curt Thesing. Bremen, Carl Schünemann. 368 S. M. 6,—.

Deeping hat in diesem Entwicklungsroman eines Jungen aus dem englischen Bürgertum ein schönes, an Lebenswerten reiches Buch geschrieben, das alle Vorzüge seiner Erzählerschaft besitzt: ein ungemein plastisches Ausrunden der Bilder und Szenen, ein unablässiges Forschen nach Sinn und Ziel des Lebens, eine besondere Gabe, ideal gerichtete, gütevolle Menschen so zu zeichnen, daß sie bei aller Exponiertheit ihres Typs lebensmöglich scheinen. Ganz prachtvoll die Eltern des Jungen, die ihn früh als Waise zurücklassen: der schwärmerische, warmherzige, alles Knauser-, Wucher- und Geldrafferunwesen aus tiefster Seele hassende Vater, ein Photograph mit kärglichen Einnahmen, die gütig-starke, ihm die Erde zu einem sicheren Wohnort bereitende Lebensgefährtin, beide vereint in einer jener seltenen Ehen, in denen zwei Menschen sich in ihrem besten Wesen gegenseitig beglücken und steigern. Und nun ist es für Deeping und seinen Helden typisch, daß dieser nach Jahren des Suchens in verschiedenen Berufen, nach einer völlig mißratenden Ehe mit einem schönen, aber wertlosen Ladenmädchen seine zweite, recht eigentlich ihm zugehörende Frau als ein sinnbildhaftes Ebenbild seiner herrlichen Mutter empfindet. Dies ist eine in idealem Sinne vorbildliche Lösung des Mutterkomplexes, dem gerade dieser Junge besonders verfallen mußte. Und wenn dann der gute Onkel aus dem Märchen in Gestalt eines einflußreichen Finanzmachthabers ihm nach dem Weltkrieg, in dem der Gereifte es bis zum Oberst brachte, die Pforten zu einer wahrhaften Lebensarbeit auf führendem Posten öffnet, so ist das mehr als ein Romaneinfall: es ist die unsichtbare Anziehungskraft gleichgerichteter männlicher Seelen, denn beide hassen alles Gemeine und Halbe, lieben Kühnheit, Freiheit, wahren Adel des Menschlichen. So wird dieser Lebensroman eines jungen Engländers von der unhändlerischen Art, von vor bis kurz nach dem Weltkrieg reichend, eine echt Deepingsche Schöpfung auf der Linie des Meisterwerks „Hauptmann Sorrell und sein Sohn" und seines Nachkömmlings „Der alte Pybus und sein Enkel".

Frankfurt a. M. — Werner Schickert

Peter Abälard. Roman. Von Helen Waddell. Aus dem Englischen übertragen von Lucy von Wangenheim. Hamburg 1935, H. Goverts. 340. S. Ganzleinen M. 5,80.

Aus der Lebensgeschichte des großen scholastischen Dialektikers Peter Abälard hat die irische Historikerin Helen Waddell den dramatischen Ausschnitt der sechs Jahre von 1116 bis 1122 zum Roman gedichtet. Sie hätte diesem also mit Fug den Titel „Abälard und Heloise" geben dürfen. Daß sie es vermied, sich eines so billigen Vorteils zu versichern, ist charakteristisch für die Haltung und den Gehalt ihres Werkes. Es schildert das geistige und seelische Werden jenes Abälard, der erst 1132 als Abt von St. Gildas an seinen selbst des Trostes bedürftigen Freund die berühmte „Geschichte meiner Leiden" schrieb, aus der sich dann durch einen Zufall der späte Briefwechsel mit Heloise, der „Braut Christi" entwickelte: ein in seiner gespenstischen Tragik erschütterndes, unvergängliches Dokument des Menschlichen. Helen Waddell hat auf wohlfeile Romantik verzichtet und sich die höhere Aufgabe gestellt: aus der Welt des Mittelalters Gestalt und Erlebnis mittelalterlicher Menschen zu entwickeln. Aus umfassendem Wissen und lebendiger Anschauung hat sie ein Zeitbild geschaffen, das in seiner helldunklen Tönung das Frankreich des 12. Jahrhunderts mit den geistigen Kämpfen und dialektischen Haarspaltereien der scholastischen Theologie und mit dem dazu gehörigen allzu menschlichen Ränkespiel um die durch ihre leibliche und geistige Vitalität faszinierende Erscheinung Abälards auferstehen läßt. Es gibt kaum eine Figur, die nicht überzeugend umrissen wäre: sei es, in einer kurzen Episode, der spätere große Gegner Abälards, Bernard von Clairvaux, der düstere Mystiker der Ekstase, oder sein kleiner, gehässiger Widersacher Alberic von Reims, sei es der altjüngferliche, mit der Rachsucht eines Wahnsinnigen ihn verfolgende Oheim seiner Heloise oder sein Freund, der epikureische Skeptiker Gilles de Vannes, „offiziell ein Kanoniker, aber mit der Moral und dem Aussehen eines Silens". Die Insel von Notre Dame mit ihrer geistigen Atmosphäre und ihrem Volks- und Studententreiben, die französische Landschaft, erfüllt von den Liebesliedern Abälards, die heimatliche Bretagne mit Le Palais, dem ritterlichen Sitz seiner Familie — alles das ist ebenso wirklich geschaut wie die französischen Wälder, durch die Abälard mit der gleich Shakespeares Rosalinde als Page verkleideten Geliebten abenteuernd nach Paris zieht und die Eremiteneinsamkeit um den Fluß Ardusson, wo der seiner Mannheit beraubte Abälard, der auf dem Konzil zu Soissons sein „ketzerisches" Buch über die Dreieinigkeit mit eigenen Händen hatte ins Feuer werfen müssen, Gott schaute und wohin dann die Jugend Frankreichs, alle Hörsäle des Landes verlassend, wie in eine „zweite Thebais" ihm folgte. Helen Waddell hat alles, aus der Leidensbeichte Abälards und seinem Briefwechsel mit Heloise schöpfend, mit einer dichterischen Kraft gegenwärtig gemacht, die das Lyrische wie das Dramatische gleicherweise meistert und die Handlung mit unmerklicher Sicherheit auf ihre Höhepunkte führt. Und im Ausklang, wenn sie zeigt, wie Abälard und Heloise, aus höchstem Liebesglück und -leid auf nur scheinbar gleiche Schicksalwege sich verlierend, einander entgleiten, hat sie jene erschütternde Dissonanz vorweggenommen, die die eigentliche Tragik des späten Briefwechsels der Liebenden ausmacht. Dieser Roman ist ein bedeutendes Buch, weil in ihm geistiges und sinnliches Erlebnis gleich tief und gleich zart geformt sind. Es ist voll von Inbrunst und Skepsis, weltlich und fromm in einem: wahrhaftiges Spiegelbild einer Zeit, in der Liebe, Ehe und Sünde auf eine sonderbare Weise in der Dialektik der Theologen und Philosophen miteinander verstrickt waren.

Berlin — C. F. W. Behl

Inselzauber. Roman. Von Elizabeth Goudge. Übersetzt von Matthias Holnstein. Berlin 1935, Gustav Kiepenheuer. 372 S. Geb. M. 6,—.

Atlas aufschlagen, die normannischen Inseln suchen (ins Ohr geflüstert: zu England gehörig, an der französischen Küste gelegen), eine dicke namens Jersey finden, und darüber eine dünnere namens Guernsey: diese ist's! Und Zauber ist kein „Zauber", sondern wirklich Zauber, das Wirken der Mächte „Luft, Erde, Feuer und Fluten". Sie sind es, ihre Dämonien, die den Geschehnissen den großartigen Hintergrund geben. Nicht minder großartig aber, nur in andrer Weise, ist der Vordergrund, der Humor, durch den uns die Verfasserin ihre Gestalten sehen läßt. Dank dem zuversichtlichen Ausharren einer Frau bleibt das alte Erbe, ein Bauerngut, das ihr Mann schon verloren gibt, im Besitz der Familie: das ist, grob gesagt, die Handlung, aber darum handelt es sich eigentlich gar nicht so sehr, genau betrachtet. Die Handlung ist nur das Mittel, Menschen auftreten zu lassen, vorführen zu können, Menschen in ihren Eigenarten, ihren so nur ihnen gehörenden Lebendigkeiten, denn der lebendige Mensch, nicht

irgendeine Idee, ist die Hauptleidenschaft der Verfasserin. Ihre Sachschilderungen entbehren manchmal der Übersicht, aber ihre Menschen haben alle ein Gesicht, ihr Gesicht — wo man ihnen begegnete, man erkennte sie wie lebenslang Vertraute, Rachell du Frocq, ihren Mann, ihre fünf Kinder, ihre Dienstboten, ihren Schwager, ihren Schwiegervater, die Schiffer, die Leute in der Rue Clubin, alle — und wie wir jetzt wieder in dem Buche blättern, möchten wir es am liebsten sofort noch einmal ganz durchlesen, hinsetzen, lesen, wir sind nicht zu sprechen: wie war das doch gleich mit dem netten kleinen Bengel Colin? Der lag zusammengerollt „im Heck des Schiffes, schläfrig und selig und abscheulich nach Fisch stinkend. Neben ihm saß sein Hund Maximilian, ein pechschwarzes Vieh unbekannter Rasse mit einem Schwanz wie ein Federwisch, und kratzte sich unterwärts."

Lenggries — Willi Steinborn

Neue Tauchnitz- und Albatroß-Bände. Albatroß: Eric Linklater: Magnus Merriman (238); D. H. Lawrence: A modern Lover (279). — Tauchnitz: A. J. Cronin: The Stars look down (5223); Stephen McKenna: Portrait of His Excellency (5216); Catharine Tennant: Poor Rebel (5220); Hugh Brooke: Saturday Island (5222). 1935. Je M. 2,—.

Für solche, die ein feines Ohr besitzen und Muße zum Zuhören haben, reden die Bücher eines Zeitalters, eines Volkes, eine verräterische Sprache. Ohne es zu wollen, zeigen sie an, wie es um die innersten Kräfte der Seele, um den wirklichen Geist steht. Manche halten bis zuletzt an der Vergangenheit, dem sicher Angenommenen fest, während andere nur für die Zukunft alles Schöne und Gute prophezeien, da sie nicht den Glauben haben, es in der Gegenwart selbst zu schaffen. In der angelsächsischen Literatur, in der, besonders in den letzten Vorkriegsjahren, im allgemeinen die äußere Form, der gesellschaftliche Ausdruck den Inhalt der Romanfiguren bedeuten mußte, wird geprüft und abgewogen, manchmal sogar so viel, daß nichts einfach besteht und als Tatsache erzählt wird, sondern mit Bewußt und Unbewußt gespielt wird wie mit bunten Bällen. Die meisten Bücher unserer Zeit sind unruhig, die wenigsten sind selbstverständlich „da". Indem sie die Vielfältigkeit als solche wiedergeben wollen, bleiben sie oft Versuche ohne Stil. Die zerstückelnde, alles bezweifelnde Psychologisierung gehört schon zum Arbeitsmaterial des tief sein wollenden Unterhaltungsromanes. Jede Detektivnovelle hat ihr „geistiges Problem".

Wir brauchen wieder einfache Geschichten, aber von Grund auf wahre, in denen der Ausdruck vom Inhalt geformt wird, nicht nur erzählerische Gaukeleien.

Magnus Merriman ist so ein „frohes" Buch. Ein Buch, in dem man herumblättern kann und hier und dort weiterlesen, da jeder Satz selbständig für sich steht, in seiner Art vollkommen. Es passiert fast nichts, was nicht einem jeden geschehen könnte. Trotzdem ist das Buch alles eher als banal. Magnus Merriman ist ein Schotte, der dem Leser einfach „vorlebt". Wir wissen von ihm so viel wie von den meisten unserer Freunde: seine Geschichte und seine Taten. Er selbst ist das Buch; nicht der Schriftsteller, welcher von Zeit zu Zeit Mittelpunkt wird, um zu erklären, umzustellen und uns in die geheimen Hintergründe seiner Gestalten zu führen. Magnus wird geboren auf Seite 7, wird sofort selbständig, bis wir ihn auf Seite 319 verlassen, ohne uns irgendwie indiskret gefühlt zu haben, sondern mit dem Bewußtsein, jemand Lebendigem begegnet zu sein, von ihm gelernt zu haben, selber die Augen offen zu halten, um das Leben ganz und selbstverständlich in uns aufzunehmen.

War Magnus Merriman eine Verherrlichung der freudigen Lebensneugierde, die immer Neues aus den oberflächlichsten Gewohnheiten schafft, so ist The Stars look down nicht ein Roman menschlicher Wesen, sondern eher ein episches Gedicht auf das Kohlenbergwerk. Die Hauptperson ist die Arbeit, und die Gestalten gewinnen an Größe, je näher sie dem Bergwerk kommen. In seinem Schatten werden die Menschen zu Symbolen, jeder ist durch das Geschick an seinen unabänderlichen Platz gestellt. Es herrscht ein Recht, das größer ist als menschliche Maßstäbe: obwohl zum Schluß die Schlechten die Welt, d. h. die Welt um sich, beherrschen und besitzen, ist der Sieg doch der Guten, in einer Hoffnung, die über ihr eigenes Leben hinauswirkt. Obwohl die Geschichte in unserem Zeitalter und inmitten englischer Konventionen und Gesetze spielt, hat das Buch, durch eine gewisse selbstverständliche Menschlichkeit etwas Raum- und Zeitloses. Das ganze Buch ist in Bildern, hart, schwarz und weiß: Besitzer und Arbeiter, jeder in seinem Recht, einer dem anderen unverständlich und fern.

Bei Lawrence kommen auch Kohlenarbeiter vor, aber nie als Sinnbilder, sondern als Ausdruck ihres eigenen Selbst. Die Umgebung, im Gegenteil, ist fast Nebensache, sie färbt nur ihre Sprache und bedingt ihre Tageseinteilung. Die kurzen Geschichten, von welchen die erste A modern Lover heißt, sind alle verschieden. Man kann sie fast nicht Geschichten nennen; es ist wie ein Licht, das hier und dort aus der dunklen Landschaft etwas herauspflückt und bedeutend macht, nicht weil es an sich Bedeutung hätte, sondern es verliehen bekommt dadurch, daß es beleuchtet wird. Eben darin beruht Lawrences Größe, in dieser oft blitzartigen Erhellung vom Äußeren ins innerste Menschenbewußtsein. Worte gewinnen einen neuen Sinn, als wären sie durchsichtig geworden, und wir könnten durch sie in den vorbeieilenden Strom des Lebens schauen.

Portrait of His Excellency ist eine Charakterstudie, die vielleicht nur ein Angloſachse als psychologisch möglich empfinden kann. Ein den meisten bis dahin unbekannter Lord Alster wird zum General-Gouverneur von Australien ernannt. Durch das Lesen der nichtssagenden Zeitungsartikel angeregt, versucht sein bester Freund die Erinnerungen ihrer gemeinsamen Kindheit und der darauffolgenden Jahre mit den öffentlichen Berichten zu vergleichen. Wie eine doppelstimmige Fuge mit gleichwertigen Motiven: Form und Inhalt, entwickelt sich das Leben Dick Alsters. Doch durch Erziehung, Tradition und Umgebung im eigenen Willen geschwächt, vermag Alster nicht, eine Krise seines Lebens selbständig zu meistern. Die Stimme der Form übertönt immer mehr diejenige des persönlichen Willens: am Schluß bleibt nur Lord Alster G. C. M. G. Governor General of the Commonwealth of Australia. Und die Freunde, der Schreibende und eine junge Frau, fühlen die Leere dieses unvollkommenen Lebens, obwohl der eine wie die andere ihr eigenes geopfert hatten, um Alster in den Möglichkeiten seines Charakters zu stärken.

Im gleichen Sinn ist auch Poor Rebel hoffnungslos. Portrait of His Excellency ist reifer, mit größerem Abstand geschrieben, während Poor Rebel, die Gestalt eines jungen Mädchens, unbefriedigt vom gewohnheitsmäßigen Dahinleben, oft über zu naheliegende Probleme stolpert. Eine gewisse Banalität des Sichauflehnens wird durch das banale Jagd-, Pferde-, „muffins and tea"-Leben hervorgerufen. Aber der Gegensatz spielt nicht, wie meistens, zwischen dem gebundenen Familienleben und einem freien Tun-können-was-man-will. Patricia Kershaw ist Rebell gegen die eigene

Schwäche, die sie dazu verleitet, ihr Ehrgefühl aus Bequemlichkeit als unwahr zu empfinden. Sie flieht von zu Hause und wird Reitlehrerin in London, doch schließlich, unfähig, es mit dem Leben aufzunehmen, heiratet sie, im Wissen, das zu werden, wogegen sie sich aufgelehnt hatte.

Saturday Island ist ein Buch für einen Regentag. Man sollte es in einem Zug lesen, ohne zu kritisieren, sondern einfach „mitspielen". Es ist die Geschichte eines englischen Barmädchens, und Michaels, eines verzogenen, selbständigverständigen Jungen, die auf der Fahrt nach Jamaika Schiffbruch erleiden und zusammen auf eine Insel der Südsee verschlagen werden. Der Geist der Insel spielt eine Rolle im Hintergrund, die Geschichte wird nie süßlich romantisch, sondern immerwieder geschieht irgend etwas Unvorhergesehenes, bis das Ganze sich auflöst und ein jeder seinen Platz im Leben angewiesen bekommt.

Florenz — Muska Nagel

Lyrisches

Regensburg, die steinerne Sage. Gedichte von Friedrich Deml. München 1935, Verlagsanstalt vorm. G. J. Manz. 31 S. M. 1,20.

Der Berg. Ein Zyklus von Georg Schwarz. München, Richard Pflaum. 27 S. M. 0,50.

Döblinger Hymnen. Von Rudolf Henz. Salzburg-Leipzig, Anton Pustet. 100 S. M. 2,70.

Sonne und Segen. Gedichte von Albert Hosenthien. Potsdam 1935, Stiftungsverlag. 80 S. M. 1,—.

Gedichte. Von Paul Appel. München 1935, Albert Langen/Georg Müller. 74 S. Geb. M. 2,80.

„und Langsamkeit den Rezensenten —" habe ich mir aus Wielands Neujahrswünschen, die man in Heimerans Glückwunschbuch goutieren mag, herausgeschrieben, und das gilt für die Lyrik zweimal: denn wie Lyrik eine langsame und geduldige Sache ist, was ihre Entstehung betrifft — Rilke hat einmal Wundervolles dazu gesagt —, so ist auch ihre Beurteilung eine anspruchsvolle, Zeit und Geduld kostende Angelegenheit. Die Verse Demls zum Beispiel geben sich beim ersten und beim zweiten Lesen einfach nicht her, und eine barocke Fülle bleibt dann auch bis zuletzt stehen. Sie gemahnen zuweilen an die Musik Max Regers, die ja im Dom von Regensburg herrlich tönen mag, die aber auch immer wieder Rätsel aufgibt und ungelöst läßt, oder doch erst am Ende löst, so wie dann auch bei Deml das letzte Gedicht „Donaumythos" wirklich als ein gültiges Gedicht daherströmt, das antike Versmaß souverän bändigend. Während der viel leichtere, vom Volkslied her fröhlich beeindruckte Georg Schwarz umgekehrt an den Anfang seines kleinen Bergzyklus das stärkste und geformteste Gedicht stellt: „Der Bergpfad", den man wirklich in den zwölf Zeilen steigen sieht; die anderen Gedichte hingegen werden nicht so unmittelbar bildhaft.

„Döblinger Hymnen" nennt Rudolf Henz seine Gedichte, und man kann diese Koordination von Versheimat und Versform nicht lesen, ohne an das große Beispiel Rilkes „Duineser Elegien" gemahnt zu werden, und sich wohl dann auch des stolzen Satzes zu erinnern, mit dem er den kühnen Titel begleitet: „Man wird sich an diesen Namen gewöhnen, denk' ich ..." Nun, man hat sich an diesen Namen gewöhnt, und im Schatten der Elegien Rilkes gesehen, stehen nun freilich die Hymnen von Rudolf Henz — im Schatten, aber es ist ja auch nicht gesagt, daß wir sie gerade mit Rilke vergleichen müssen. Wenn sie mich erinnert haben, dann — z. B. in dem Käfergedicht — eher an hymnische Stücke bei Ina Seidel, wobei sie dann nicht ganz von kleinen Schönheitsfehlern frei sind („ideale und normale", das klingt ein klein wenig fremd, um einen Achtelston verstimmt!). Aber auf Gedichte wie den „Spruch der Ratschenbuben", „Grab der Mutter" und einige andere in der Sammlung kann man nur voll Bewunderung hinweisen.

Dagegen hätte ich die Gedichte Albert Hosenthiens gerne als freundliche Belanglosigkeiten mit Schweigen übergangen, hätte höchstens im Vorübergehen gefragt, mit welchem Recht man diese gutgemeinten Reimereien druckt; weil sich aber in ihnen eine christliche, genauer evangelische Haltung zu verwirklichen sucht, muß ich nun doch (und zwar ausdrücklich als Christ) sagen: nein, so geht es nun wirklich nicht. Nach der Melodie des Kirchenliedes „Christus, der ist mein Leben" folgende Strophe singen zu lassen: „Laß reiches Leben blühen um Fraun und Mütter her, laß ihre Herzen glühen, auch wenn die Pflichten schwer" —, wenn da von Fadenscheinigkeit geredet wird, dann sind die Angreifer im Recht, und wir können nur ganz betroffen schweigen. Wir können nun ja glücklicherweise auf Besseres hinweisen, nicht nur auf eine große Tradition (auch künstlerisch ist ein Lied wie Paul Gerhardts „Die güldne Sonne" ein Werk ersten Ranges), sondern auch auf ernsthafte Ansätze der Gegenwart, und es ist vielleicht hier ein Dienst getan, wenn entschlossen auf jene Edition des „Eckart"-Verlages hingewiesen wird: „Geistliche Gedichte", in denen zum Beispiel Gedichte R. A. Schröders stehen und der mit großen Fähigkeiten unternommene Versuch Jochen Kleppers zu einem neuen Kirchenlied. Es liegt uns nichts daran, Hosenthien zu verletzen, aber hier darf nicht anders gesprochen werden.

Bliebe Paul Appel: und wenn bei Hosenthien das völlige Fehlen eines Hintergrunds, das absolut Mysterienlose eben nichts als Reimerei zustande gebracht hat, hier ist nun beides, und beides in Hülle und Fülle: hier ist vom ersten bis zum letzten Gedicht dichterische Atmosphäre, und selbst gewisse Wunderlichkeiten gehören noch ganz hinein. Die Gedichte bei Appel, die in ihrem Wortschatz und ihrem Strophenbau die einfachsten sind — also etwa „Das Blümchen", „Abschied", „Tuja-Baum", „Idyll der Bauern" —, sind zugleich auch die herrlichsten.

Aber auch die Hymnen springen mit einer jungen Kraft in die Höhe, etwa „Für mein Kind", „Geburtshymne". Es ist etwas Goethisches da, in der heiteren Gelöstheit, in der ganz unmittelbaren Freude, man könnte wohl auch etwas Carossasches sehen, eine Heilkraft, wie sie so besonders von den Versen dieses wunderbaren Dichters ausgeht. Bei einigen anderen dagegen frage ich mich, ob das schon die letzte oder nicht doch erst die vorletzte Gestalt ist, in der da ein Gedicht dasteht ... aber wie sollte das die Gesamtfreude schmälern, die einem dieses echte Werk bereitet.

Unterbalzheim — Albrecht Goes

Fridericus Rex. Eine Heldenphantasie. Von Wladimir von Hartlieb. Wien 1935, Paul Zsolnay. 57 S.

Der Deutschösterreicher Hartlieb hat sich durch zwei Reisebücher über Italien und Südfrankreich, vor allem aber durch seine Satiren gegen die Linke Europas („Ich habe gelacht") bekanntgemacht. Der Gedichtreigen um Friedrich den Großen ist nach des Autors eigener Aussage vor bald zwei Dezennien entstanden, „als es klar wurde, daß das deutsche Volk nach Jahren höchster Kraftanspannung einer Zeit härtester Prüfung entgegenging"; er ist also nicht eine beliebige Stimme im Chor der nachträglichen (und oft so billigen) Hel-

denverehrung, sondern ein Aufruf, ein Kampfruf, für den das Bild und Vorbild des Preußenkönigs beschworen wird. Demnach lebt der Alte Fritz nicht idyllisch oder anekdotisch in diesen Versen, sondern kämpfend: mit den Feinden, mit der Stumpfheit der Menge, mit seiner eigenen schöpferischen Unzufriedenheit. Alles wird ihm zum Kampf: das erst ist sein wahres Heldentum und seine echte Größe. Was sind das für Leute, die seine Siege an den Fingern herzählen und seine Niederlagen verschweigen? „Ich bin nur, was mir nicht gelang ..." heißt es in einem der Monologe.

Hartliebs Sprache ist stark und fest, jede Silbe wird unter den Hammer genommen. Nur ein Dichter konnte den klassischen Jambenvers so umgestalten, daß er eben nicht nur klassisch, sondern auch wieder frisch und neu wirkt, als ein Rhythmus unserer Zeit. Der schönste, gedanklich mächtigste Abschnitt sind die Selbstgespräche, in denen der König das erbarmungslose Fazit seines Schaffens zieht. Hier tritt die Dämonie dieses einzigartigen Daseins aus ihren vielfachen Verkleidungen heraus, der Kampf wird im Rückblick noch einmal gekämpft ..., und nur wir Späterlebenden wissen, daß er in seiner gänzlich unpathetischen Hartnäckigkeit schon längst zum Sieg geworden war.

Hamburg — Herbert Scheffler

Literaturwissenschaftliches

Die Dichtung Nietzsches. Von Johannes Klein. München 1936, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung. 268 S. Geh. M. 6,50, Leinen M. 8,50.

Es ist außerordentlich schwer, über Nietzsche Wissenschaft zu treiben, da die Beschäftigung mit ihm, je tiefer sie dringt, den Eindringenden selber in einer entsprechenden Weise innerlich in Brand setzt, wie der Gegenstand glüht und lodert, dem er sich mit der Ruhe und Kühle des wissenschaftlichen Erkennens nähern wollte. Die Schwierigkeit liegt ähnlich wie gegenüber den Mystikern, von denen Nietzsche sachlich allerdings um eine Perspektivendrehung von hundertachtzig Grad geschieden ist. Der kluge Wissenschaftler, der den Angriff trotzdem wagt, muß umsichtig zu Werke gehen. Er darf einerseits den Brand nicht löschen und bloß die Asche untersuchen wollen; andererseits muß er aber doch die Temperatur langsam zurückschrauben bis zu jener Grenze, wo wenigstens die Augen des Betrachters nicht mehr in Mitleidenschaft gezogen werden, während das Herz dennoch weiterglüht. Mit dieser gleichnisartigen Umschreibung hätten wir ungefähr die Stellung angedeutet, welche Johannes Klein mit seinem Buche einnimmt oder richtiger sich selber — als einer der ersten — in einem nicht ungefährlichen und noch weniger mühelosen Feldzug erobert hat. Diese Tatsache scheint uns wichtiger und auch origineller als die andere sachliche, daß das Buch nämlich die erste umfassende Betrachtung Nietzsches unter dem Gesichtspunkte der Dichtung darstellt.

Nach einem kurzen „Bild des Lebens" beginnt eine im wesentlichen chronologische Werkanalyse, die die Verbindung mit dem Ganzen des Lebens und Werkes immer aufrechterhält und nicht, wie man nach dem Titel des Buches vielleicht befürchten könnte, nur die als reine Dichtungen erkennbaren Werkteile berücksichtigt. Natürlich stehen diese im Vordergrund: das Novellenfragment „Capri und Helgoland", die Jugendlyrik, die Empedoklesskizzen werden ausführlich analysiert; die gleichzeitige „Geburt der Tragödie" dagegen nur in deren Zusammenhange gestreift. In der „mittleren Periode" rückt das dichterische Element in Nietzsche mehr an den Rahmen, um fortan allerdings das komplexe Problem des Aphorismus aufzuwerfen (Klein behandelt es gegen Schluß noch einmal gesondert). Der Kern des Buches liegt dann sachgerecht in „Also sprach Zarathustra" und dessen Ausklang in die Dionysos-Dithyramben. Hier sei ein Einwand gegen Klein vermerkt. Er charakterisiert den Zarathustra als Typus der „Evangeliendichtung" mit einer Reihe gewichtiger Gründe: „... er steht außerhalb der dichterischen Gattungen und gehört zugleich allen an. Was Goethe von der Ballade sagte, könnte man auch auf den Zarathustra anwenden, daß hier wie in einem Ur-Ei alle Grundformen der Poesie beisammen wären, nämlich das Epische, das Lyrische und das Dramatische ... man muß aber das Goethische Wort für ihn doch noch erweitern ... es gäbe hier fast eine Möglichkeit einer didaktischen Grundform ... aber auch diese Möglichkeiten sind nur Teilzüge ... Nein, im Zarathustra tritt eine neue dichterische Grundform hinzu und über die anderen: der Evangelientyp ... eine eigentümliche Verbindung von Lebensbeschreibung und Predigt." Richtig und doch im Kern falsch. Wenn es so aufgefaßt werden müßte, dann hätte tatsächlich der erste „unverschämte" Kritiker des Zarathustra, Carl Spitteler, recht gehabt, von einer höheren Stilübung zu reden, der nur noch der Inhalt fehle. Wo ist das Leben, das reale Leben und objektive Leiden, welches im Zarathustra beschrieben worden wäre wie in den Evangelien? Das Zarathustra-Problem im einzelnen, das Nietzsche-Problem im ganzen ist eben doch tiefer und umfassender, als daß es in demjenigen der Dichtung ganz aufgehen könnte. Hiermit sollen aber nur die sozusagen sachgegebenen Grenzen nicht nur dieser, sondern vielleicht jeder wissenschaftlichen Nietzsche-Darstellung angedeutet werden. Es bliebe danach noch vieles zu sagen über viele gute Formulierungen, viele treffende Einsichten des Verfassers im Schlußteil des Buches, wo er ins Allgemeine ausläuft, das „Weltbild des Werdens" aus Chaos und Bewegung, Polarität, Krieg, Wille zur Macht bis hin zum „Spiel" des Kindes Aion und zur Wiederkunft entwickelt. Wir wollen jedoch nur noch eines anmerken: auffallend, daß auch dieses grundgelehrte, saubere Werk bei seiner Literaturverarbeitung ganz an den im Kern aller Nietzsche-Problematik wühlenden Arbeiten Pannwitz' vorübergegangen ist.

Berlin — Joachim Günther

Ricarda Huch. Eine Deutung ihres Lebens und Werkes. Von Else Hoppe. Mit 16 Bildtafeln und unveröffentlichten Briefen. Hamburg, Marion von Schröder Verlag. 416 S. Leinen M. 9,—, kart. M. 6,50.

Diese erste ausführliche Biographie und Schaffenswürdigung Ricarda Huchs wird wohl auf lange Zeit auch die beste sein. Else Hoppe ist weise vorgegangen, indem sie Leben und Werke nicht jeweils gesondert, sondern in der Verschränkung darstellt, wie Ricarda Huchs Entwicklungsgang sie mit sich gebracht hat. Ein für eine Frau vielleicht beängstigend literarischer Entwicklungsgang. Er ist aber gemeistert worden, und es sind aus ihm gediegene Früchte hervorgegangen, womit alle nachträglichen Einwendungen gegenstandslos sein würden. Es liegt (wenn auch wahrscheinlich ohne Absicht) im Sinne unserer Zeit, daß die Lebensgeschichte mit einer breiten Ouvertüre „Vorfahren" begonnen wird. Der älteste bisher nachgewiesene Ahn der Familie war ein im Jahre 1706 in Pützlingen bei Nordhausen gestorbener „Ackermann und Einwohner". Sein Enkel, der Urgroßvater Ricardas, eröffnet sodann gewissermaßen den geistigen Stammbaum, bei ihm zeigen sich zum ersten Male deutliche Neigungen für höhere Kultur, Wissenschaften und Sprachstudium, wie sie

fortan nicht mehr der Familie verlorengegangen sind. Das Buch ist reichlich mit Ahnenbildern geschmückt, so daß man diese Genesis auch an Physiognomien ein wenig studieren kann.

„Der Aufbruch ins Werk wird bei Ricarda Huch ausgelöst durch das Erlebnis der Fremde", mit diesem Satz beginnt dann der Hauptteil des Buches nach kurzer Schilderung der Jugendjahre Ricardas, ihrer noch persönlichkeitslosen Vorbereitungszeit auf das Leben. Sie geht 1887 in einem Akte mehrfacher Emanzipation (von Familie, Zeitalter, Milieu, Geschlecht) in die Schweiz nach Zürich, baut das eigene Leben neu auf und allerdings gleichzeitig in gewisser Weise auch ab aus dem konkret Lebendigen ins immer mehr Literarische. Fortan ist ihre Lebensgeschichte ohne eine Werkgeschichte nicht mehr zu denken, woraus Else Hoppe denn auch die Konsequenz zieht und die Werkanalyse beginnt, von den Jugenddramen über die Lyrik und Novellen bis hin zu den Erzählungen und wissenschaftlichen Arbeiten Ricarda Huchs. Vielleicht ist hier manches ein wenig breit geraten. Vielleicht wird überhaupt der Umfang des Bandes manchen ein wenig abschrecken. Man kann unter Umständen seinem Thema auch dadurch schaden, daß man es zu sehr ausredet. Damit wäre andererseits jedoch der hauptsächliche Einwand angeführt, der gegen die gescheite, liebende und doch temperierte Arbeit Else Hoppes vorgebracht werden könnte.

Berlin — Joachim Günther

Vers choisis des Fleurs du Mal, Épaves, Supplément aux Fleurs du Mal. Von Charles Baudelaire. Ausgewählt und übertragen von Walter Moos. Basel, Benno Schwabe & Co. 241 S. M. 4,80.

Baudelaire konnte von sich das schauerliche Wort sprechen, er sei „als Mensch verflucht und als Dichter gesegnet". Er ist typischer Ausdruck der Dekadenz. Kaum volljährig, stürzt er sich in ein wildes Leben, untergräbt durch Reiz- und Rauschmittel seine Gesundheit und endet in Paralyse als Sechsundvierzigjähriger. Die schmerzliche Lebenserfahrung hat er in seinen Dichtungen niedergelegt, in den „Blumen des Bösen" vor allem. Er verheimlicht nichts, reißt die letzten Hüllen von seiner Seele und steht im fürchterlichen Nichts. Dabei ist sein sezierender, analysierender Intellekt so überscharf, daß seinen wenigen Vertrauten unheimlich zumute wird. Das entsetzliche Wort „Vergebens" schreibt er kurz vor dem Ausbruch der Paralyse.

Es ist schwer, von diesem Dichter eine richtige, charakterisierende Auswahl zu geben. Die vorliegende ist ästhetisch einwandfrei, doch den wirklichen Baudelaire gibt sie nicht: ein verhältnismäßig sanfter, zahmer Baudelaire begegnet uns hier. Die wenigen bezeichnenden Gedichte der Auswahl — so die Widmung, Schauerlicher Einklang, die Teufelslitanei — wirken wie wunderliche Einfälle. Es fehlt das Merkmal der Lebensangst und des Todesgrauens, die Lust am Paradoxen und der zynische Wunsch des Dekadenten, den rechtschaffenen, braven „Bürger" vor den Kopf zu stoßen. Gegen diesen Baudelaire wehrt sich Moos. Die Übersetzung verdient Anerkennung. Sie zeigt musikalisches Empfinden und Sprachmeisterschaft. Moos versucht auch dem „Kainismus" und „Satanismus" Baudelaires dichterisch nachfühlend gerecht zu werden.

> „Stamm Kains! Auf zum Himmel! Schmeiß
> Gott jetzt hinunter in das Tal!"

(Nebenbei: An dieser Stelle ein entstellender Druckfehler!) Doch will das einem so gesund empfindenden Nachdichter nicht recht gelingen. Wer vermag auch solchen Wahnsinn nachzudichten, wie die Teufelslitanei: O Satan, prends pitié de ma longue misère!

Der Gedanke, den französischen Text auf der linken, den deutschen auf der anderen Buchseite zu bringen, ist recht glücklich. Die Aufmachung ist geschmackvoll.

Saig — Otto Urbach

Verschiedenes

Jacob Burckhardt: Briefe — zur Erkenntnis seiner geistigen Gestalt. Mit einem Lebensabriß herausgegeben von Fritz Kaphahn. Kröners Taschenausgabe, Bd. 134. Leipzig, Alfred Kröner. 132 und 526 S. Leinen M. 5,—.

Seitdem die Lebensarbeit Jacob Burckhardts, von der er nur den geringsten Teil selber in literarischer Form der Öffentlichkeit zugänglich gemacht hat, in allen wesentlichen Stücken in den 14 Bänden der „Gesamtausgabe" vorliegt, läßt sich ermessen, in welch universalem Sinne Burckhardt den Begriff des „Gelehrten" erfüllte. Aber er hat zeit seines Lebens mehr sein wollen als ein bloßer Gelehrter, und er war mehr: eine universale Künstlernatur, die es sich bei aller Bescheidenheit vor sich selbst leisten konnte, auf die „Schuttschlepper der Wissenschaft" mit ironischer Überlegenheit herabzusehen, allen Positivismus seines Metiers (soweit er mehr sein wollte als Vorarbeit und Mittel) zu verachten und die Geschichte zu betrachten als „Poesie im größten Maßstabe", allerdings „nicht etwa romantisch-phantastisch, was zu nichts taugen würde, sondern als einen wundersamen Prozeß von Verpuppungen und neuen, ewig neuen Enthüllungen des Geistes". Und wie eben dies: daß Burckhardt nicht nur ein großer Gelehrter, sondern darüber hinaus ein Humanist im höchsten Sinne der Humanitas war, seinen Werken etwas von der Unsterblichkeit großer Kunstwerke verleiht, wie es sie bewahrt vor jenem Veralten, das für pure wissenschaftliche Leistungen nicht nur Schicksal, sondern geradezu Bestimmung ist, so läßt es auch seine Person, seine gesamte menschliche Haltung, in einem Maße neben und hinter dem Werk bedeutsam erscheinen, wie es bei bloßen Wissenschaftlern nie und nimmer der Fall sein könnte. Unschätzbar sind Burckhardts Briefe als die unmittelbaren Spuren seines persönlichen Daseins, als diejenigen Zeugnisse, in denen der sonst aller Verbindung mit der breiten Öffentlichkeit ängstlich aus dem Wege Gehende sich am unmittelbarsten erschloß, fern jeder Rücksicht auf spätere Veröffentlichung, ja dieser Möglichkeit, wo er sie erwog, energisch entgegentretend mit dem Verlangen, seine Briefe, wenn deren Empfänger gestorben waren, zu vernichten. Hier blickt man am offensten in die Seele dessen, der sich der Abhängigkeit seiner Werke von der „kuriosen und wildgewachsenen Manier" seiner Subjektivität selbst genau bewußt war; und so sehr der lebende Burckhardt sich mit Fug gegen „Indiskretion" zur Wehr setzte, so sehr hat die Nachwelt ein Recht darauf, diese Zeugnisse kennenzulernen, die Bewunderung und Liebe für den Verstorbenen nur zu steigern geeignet sind.

Es gibt bisher keine vollständige Sammlung desjenigen, was an Briefen Burckhardts sich erhalten hat. Nach Empfängern gruppiert und in Einzelpublikationen zerstreut, ist seit 1904 ein Material zutage gekommen, das sicher noch nicht die Gesamtheit dessen umfaßt, was von Burckhardts brieflichen Mitteilungen noch vorhanden ist. Inzwischen ist die Aufgabe, aus dem bisher verfügbaren Material einen fortlaufenden

Kommentar zu Burckhardts Leben zu gewinnen, sehr erleichtert durch die vorliegende Auswahl. Mit großer Sorgfalt und anerkennenswertem Geschick sind hier in chronologischer Folge, teils in extenso, teils — zumeist — auszugsweise diejenigen Briefe Burckhardts vereinigt, die „zur Erkenntnis seiner geistigen Gestalt" besonders charakteristisch scheinen. Worin der Herausgeber das Wesentliche dieser „geistigen Gestalt" sieht, das hat er in einem vorangestellten biographischen Abriß gesagt, der ein kleines Meisterwerk für sich bildet und vornehmlich dem Zwecke dient, den einseitigen Interpretationen Burckhardts entgegenzutreten und „das Europäisch-Universale seines Empfindens und Blickfeldes als eines notwendigen Korrelats seiner Form deutscher Geistigkeit zu unterstreichen". Wenn Kaphahn dabei auch manchmal etwas weit geht und der empfindungsmäßig doch sehr deutlichen Höherwertung des Südens gegenüber dem Norden vielleicht nicht immer völlig gerecht wird, so ist sein Vorhaben dennoch im ganzen als überaus gelungen zu bezeichnen. Und wenn der Kenner auch in der Briefauswahl manche Perlen (vor allem unter den Reisebriefen, zum Beispiel aus London) vermissen mag, so muß doch auch hier zugegeben werden, daß die unvermeidliche Beschränkung in der Hauptsache glücklich durchgeführt worden ist. So darf der Band begrüßt werden als wertvolle Bereicherung der Burckhardt-Literatur und als wichtiges Hilfsmittel zur Erkenntnis dieser durch das nüchterne Pathos ihres produktiven Skeptizismus ebenso wie durch die grandiose Weite ihrer Perspektiven immer von neuem faszinierenden Persönlichkeit.

Frankfurt — Fred Carus

Wodan und der germanische Schicksalsglaube. Von Martin Ninck. Jena 1935, Eugen Diederichs. Mit 8 Bildtafeln, 357 S. Geh. 7,—, Leinen M. 9,50.

Die Wissenschaft von der germanischen Mythologie hat durch die weltanschauliche Revolution des Nationalsozialismus starke Antriebe erfahren. Man hat freilich in den weiteren Kreisen einer interessierten Öffentlichkeit zu wenig erkannt, daß nach den großen Ansätzen der deutschen romantischen Wissenschaft zu Beginn des vorigen Jahrhunderts noch geradezu alles von der Forschung zu leisten ist. Zu leicht ließ man sich deshalb von den beliebten germanischen Wunschbildern leiten, und die Lage auf dem Gebiet der Germanenforschung war und ist noch in manchen Punkten mit dem Zustand der antiken Philologie vor dem Einbruch eines Nietzsche zu vergleichen. Das Buch von Otto Höfler „Kultische Geheimbünde der Germanen" war der erste, nicht zu übersehende Vorstoß gegen eine rationale und oft auch ideologische Front der Germanenforschung. Das Buch von Martin Ninck aber bedeutet eine erste Erfüllung; es erfüllt, was von einer mythologischen Wissenschaft, die immer Sinndeutung sein muß, zu fordern ist: Gründlichste Bearbeitung des zeitlich und landschaftlich weitausgedehnten Quellenmaterials, verbunden mit einem außergewöhnlichen symbolischen Tiefblick und seelenkundlichem Spürsinn. Der mythologische Forschungsstil, wie er von der Romantik, nicht zuletzt von Bachofen, in kühnem Anlauf begründet wurde, hat hier, bereichert durch die für jede Mythenforschung unentbehrlichen Grundlegungen eines Klages, seine Vollendung erreicht.

Das Buch bietet eine Gesamtschau der Wodangestalt, in deren Mitte das Grunderlebnis der Entrückung, des seelischen Überschwangs, der sprengenden Ekstasis steht. So wird Wodan aufgezeigt als Herr der Berserker, als Gott des Schweifens, als Sturmgott und Wanderer, als Kampfgott, als Wunsch- und Minnegott, Herr der Toten und des Lebens, Schrecker und Siegesgott. Von diesem polaren Wesen Wodans aus wird dann die Mitte der germanischen Religion sichtbar, das Verhältnis zum Schicksal. Wenn das Buch nichts weiter brächte als die tiefgründige Erkenntnis der Odinssymbole (Roß, Hut, Mantel, Fahne, Lanze) und jener des Schicksalsglaubens (das raunende Wasser, Baum, Schiff, Hinde, Hirsch, Schwan, Seerose, Becher, Ring, Rad und Swastika), wäre es schon als Ereignis für die Germanenforschung zu begrüßen. In Wirklichkeit aber gibt es ein umfassendes Bild vom Seelen- und Geistesstand des germanischen Menschen. Man verwendet heute gerne und oft den Begriff des „Nordischen" als einer erkannten und eindeutig gegebenen Größe. Nincks Wodanbuch ist ein ganz wesentlicher Beitrag zu einer von Ideologien freien Ausfüllung dieses Begriffes. Gerade deshalb wird man es nicht überall willkommen heißen. (Zu wünschen übrig bleibt hinsichtlich der Erkenntnis des „Nordischen" nur noch die Ausweitung des Themas nach seinen indogermanischen Zusammenhängen).

Kein Gebiet der Germanen- und Deutschtumsforschung wird von diesem Buch unberührt bleiben können. Ganz besonders wollen wir es dem Sprachwissenschaftler ans Herz legen. Der seelenkundliche und symbolische Spürsinn Nincks ist gerade für diese Wissenschaft vorbildlich. Volkskunde, Märchen- und Sagenforschung, Geschichte, Kunst- und Literaturgeschichte (vor allem des Mittelalters) erfahren hier neue Erhellungen und Sinnzusammenhänge. (Wir wollen nur hinweisen auf den Zusammenhang zwischen dem germanischen Schiffbau und dem gotischen Stil!) Unentbehrlich aber ist das Werk für jede ernstliche Betrachtung auf dem Gebiete deutscher Religionsgeschichte, und nicht nur der Geschichte, sondern auch der religiösen Auseinandersetzungen unserer Zeit. Man fordert immer wieder die lebendige Forschung und Wissenschaft; hier ist sie! Nicht zuletzt soll die beispielhafte deutsche Sprachgebung des Buches lobend erwähnt werden.

Hamburg — Rudolf Ibel

Das Deutschlandbuch. Von Hans Friedrich Blunck. Berlin 1935, Paul Franke. 307 S. Mit vielen Bildern. Geb. M. 4,80.

Eine neue illustrierte, literarische Topographie Deutschlands: In fünfzehn landschaftliche und zumeist auch ungefähr stammesmäßige Gaue ist hier nach geschickter und im allgemeinen natürlicher Ordnung die deutsche Karte aufgeteilt. In der Tat ist mit dieser Anlage das Gesamte ziemlich restlos umfangen und zu recht schlüssigen Einheiten gesondert, deren beschreibende Erschließung vom Herausgeber, der selbst den Bereich „Niedersächsisches Land" vertritt, durch tiefe Vertrautheit mit ihren Bezirken ermächtigten Geistern anvertraut ist. So bezeugt bereits das Inhaltsverzeichnis die Vertrauenswürdigkeit der Redaktion: für das „Land an der Ostsee" spricht Heinrich Zerkaulen, für „Ostpreußen" Ernst Ferdinand Müller, für „Die Mark Brandenburg" Hans Pflug, den Blick auf „Schlesien" eröffnet Hans Christoph Kaergel, auf „Sachsen" Kurt Arnold Findeisen, auf „Die Lande um den Main" Friedrich Schnack, auf „Die Landschaft zwischen Donau und Alpen" Josef Ponten, „Bayerischer und Böhmer Wald" schildert Walter Gerbing, „Das reichsdeutsche Alpenland" Hans Brandenburg, „Württembergisches Land" August Lämmle, „Das oberrheinische Gebiet von Basel bis Mainz" interpretiert Wilhelm von Scholz, „Die rheinische Landschaft" der damit ein zweites Mal vertretene Ponten, für das „Hessenland" steht Leo Weismantel ein und für „Thüringen und Harz" Eugen Diesel.

So steht der Vielfalt der landschaftlichen Charaktere denn eine ebenbürtige Vielfalt schriftstellerischer Temperamente gegenüber. Ihre Legitimation liegt nicht immer in ihrer heimatlichen Zugehörigkeit zu der ihnen anvertrauten Zone; Rechtens durfte auch die Wahlheimat der Verfasser den Ausschlag geben. Ihre Arbeiten standen offenbar im Zeichen einer Bemühung um denkbar komplexe und für die verschiedensten Gesichtspunkte möglichst erschöpfende und erhellende Darstellungen. Neben dem menschlichen Gesicht der Landschaften galt es auch historische Zusammenhänge, wesensbestimmende politische und wirtschaftliche Einflüsse, die beständig sich wandelnde Bedeutung und Nutzbarkeit der naturmäßigen Gegebenheiten zu ergründen, so daß der Augenaufschlag zu den wohnlichen und heimlicheren Reizen dieser Natur gleichsam einen musikalischen Hintergrund vernehmlich zu machen hat. Innerhalb ihrer neuerdings so eifrig gepflegten Gattung nimmt die Sammlung einen besonderen Rang ein durch ihre ins Würdige gehobene Sachlichkeit, ihre gediegene Lehrhaftigkeit. Die Texte sind zugleich verantwortungsbewußt und anschaulich; in letzterer Hinsicht werden sie unterstützt durch über 800 Abbildungen, deren alles in allem glücklich ausgewählte Reichhaltigkeit allerdings eindrucksvoller ist als die Qualität der Reproduktionen. Immerhin werden auch sie zur Anziehungskraft des Buches nicht wenig beitragen.

Herrsching — Otto Karsten

Nation und Geschichte. Reden und Aufsätze 1919—1935. Von Hermann Oncken. Berlin 1935, G. Grote. 517 S.

Diese Sammlung verstreut erschienener Aufsätze und in einem repräsentativen Wissenschaftsleben gehaltener Vorträge ist für alle Verehrer und Schüler Onckens eine große Freude. Aber darüber hinaus erhält der Band durch einige Beiträge großes wissenschaftliches Gewicht, so vor allem durch die glänzende Abhandlung, die den Beschluß des Bandes bildet: über Greys Kampf um den Eintritt Englands in den Weltkrieg. Hier trägt Oncken ein — und vielleicht das wichtigste — Kapitel zu seiner großen Vorkriegsgeschichte nach: den Nachweis, daß Grey fest entschlossen war, England am Weltkriege teilnehmen zu lassen, und daß er seine entschiedenste Unterstützung in Rußland fand. Oncken verarbeitet hierfür das in den letzten Jahren veröffentlichte Aktenmaterial. Der Nachweis, den er führt, ist politisch-gegenwärtig voller lebendigster Bezüge; er ist für uns Deutsche unendlich wichtig, weil die tragische Situation vom Juli 1914 sich ganz logisch so aus Serajewo entwickeln mußte; daß Deutschland und Frankreich — scheinbar die wichtigsten Akteure, tatsächlich nur die größten Opfer — von der Greyschen geheimen Weltmachtpolitik geschoben und gedrängt wurden; daß der berüchtigte „Deutschenhasser" Nicolson der bessere und aufrichtigere Friedenstifter war, obwohl er das Bündnis mit Frankreich am lebhaftesten betrieben hat, nicht aber, wie Grey, um Deutschland zu zerschlagen, sondern um durch die offene Drohung den Frieden zwangsweise zu erhalten. Damit unterbaut auf breiter Basis Oncken die schon vor Jahren von Harold Nicolson ausgesprochene These („Verschwörung der Diplomaten" 1930).

Unter den Aufsätzen Onckens in diesem Bande sei noch besonders vermerkt die gewichtige Antwort an René Pinon zur Frage der Vertragsrevision.

Die Vorträge des gewandten, stilsicheren und vielfach suggestiven Redners Oncken treten gegenüber diesen beiden bedeutendsten Stücken in den Hintergrund, geben aber doch schöne Proben von dem Bemühen des echten Historikers, aus der Erkenntnis der Zusammenhänge und im Bekenntnis persönlichster Überzeugungen die großen Werte der nationalen Geschichte in jede Gegenwart zu übertragen.

Berlin — Hans Honstedt

Ahnenbild und Familiengeschichte bei Römern und Griechen. Von Erich Bethe. München 1935, C. H. Beck. 7 Abbildungen. 120 S. Geb. M. 3,80.

Dieses Buch ist aus früheren Vorträgen des Verfassers hervorgegangen und, wie das Vorwort betont, kein „Konjunkturprodukt". Gewiß aber wird es gegenwärtig einem gesteigerten Interesse begegnen. Die Anlage der Studie, ihre reiche und kritische Quellenbenutzung, namentlich aber eben ihr ausgezeichneter Vortrag erheben sie von vornherein sichtlich über jeden Verdacht und jeden Durchschnitt. In ihrem sorgsam gewahrten Rahmen sind alle Bewandtnisse des Themas ungemein glücklich und ergiebig behandelt. Dabei mußten manche Berührungspunkte mit allen möglichen allgemeineren Problemen von größter Bedeutung außer in Andeutungen unberücksichtigt bleiben. Kulturgeschichtlich aufschlußreich weit über die Spezifika des Gegenstandes hinaus ist dessen Darstellung ohnehin. Beispielsweise „zeigt sich die Urverschiedenheit römischen und griechischen Wesens, ihr Gegensatz idealisierender und hart realer Auffassung, in dem Verhältnis zu den Toten durchsichtiger noch als sonst."

Es ist erstaunlich, welche Wege diese notorische Unterschiedlichkeit der völkischen Charaktere auf dem Felde des Totenkults einschlägt. Das Verlangen nach bildlicher Verewigung der Abgeschiedenen, und zwar namentlich was den pater familias angeht, erklärt Bethe mit einer ursprünglichen, allgemein-menschlichen Auffassung von einem Fortbestand nach dem Tode, die man fast in allen Kulturkreisen und -stufen beobachte. Aus dieser elementaren, rein glaubensmäßigen Anschauung erwächst zugleich das Gefühl für ein Fortwirken auch der Kräfte des Dahingegangenen, deren Schutz und stammväterlichen Beistand man sich meistens dadurch zu sichern trachtet, daß man zumindest sein Abbild, wenn nicht gar wie mancherorts die sterblichen Reste selbst, in frommer und kindlicher Verehrung umwirbt.

Während schon im frühesten Toten- und Ahnenbildstil bei den Römern das Bemühen um Lebens- und Naturtreue sichtbar ist, das gewiß einen wesentlichen Ausgangspunkt für die später so hochstehende, die berühmte römische Porträtplastik darstellt, zeigt sich, ebenso von Anfang an, bei den Griechen die Neigung zur Verallgemeinerung, zum idealischen Typus, zum überpersönlichen Inbild. Der römische Realismus also bildet die Maske und später den Kopf, die Büste nach Kräften so, wie der Dargestellte wirklich war; das hellenische Schönheits- und Harmonie-Begehren hingegen den Kopf über der vollends ganz unpersönlichen Herme eher so, wie er sein sollte. Das ist nicht so selbstverständlich, wie es scheinen mag, wenn man berücksichtigt, wie individualistisch doch im Gegensatz zur römischen die Lebensauffassung des Griechen war.

Auch in der Behandlung der Familiengeschichte, deren Bewertung überall in den Anfängen der Kultur gleich hoch ist, tritt die grundsätzliche Verschiedenartigkeit der Weltbilder deutlich in Erscheinung, indem die griechischen Stammbäume sehr früh bereits zu den gewagtesten Ableitungen von den wenigen großen Geschlechtern des nationalen Mythos und damit zum Ursprung in göttlichen Zonen selbst neigen, während die römische Ahnenverehrung doch in einem gewissen historischen Wirklichkeitsstolz lange Zeit ihr Genüge findet.

In beiden Fällen freilich stellen sich schließlich auch hierin die Zeichen eitler Entartung ein, hier im Hellenismus mit und nach den Diadochen, dort gleichfalls mit dem Vordringen in orientalische Bereiche. Die vom Byzantinismus dienstfertiger Hofhistoriographen angelegten Ahnentafeln dieser Großkönige und vergotteten Kaiser werden endlich zum Zerrbild des ursprünglich gesunden und gediegenen Ahnenkults überhaupt und bezeichnen sehr deutlich den Aus- und Niedergang einer großen Kultur.

Herrsching — Otto Karsten

Erinnerungen und Dokumente. Von Joseph Pilsudski. Bd. II: Das Jahr 1920; Bd. III: Militärische Vorlesungen. Essen 1935/36, Essener Verlagsanstalt. 322 und 375 S. Je Band geh. M. 7,20, Leinen M. 8,50.

Der zweite Band der wundervollen — im ganzen auf 4 Bände berechneten — Pilsudski-Ausgabe (herausgeg. von Lipinski und Kaczkowski) enthält ungekürzt die gründliche Auseinandersetzung des siegreichen polnischen Marschalls mit seinem unterlegenen Gegner von 1920, dem roten Marschall Tuchatschewsky. Tuchatschewsky war der oberste Sowjetheerführer auf der russischen Westfront, die 1920 nach einem siegreichen Vormarsch der beweglichen und stolz kavalleristischen russischen Armee an der Weichsel vom Marschall Pilsudski aufgerollt wurde. Der russische General hielt später in einem militärischen Fortbildungskursus der Kriegsakademie Moskau ein Kolleg über den „Vormarsch über die Weichsel" und veröffentlichte diese Vorträge dann in stark verkürzter Form in einem Büchlein gleichen Titels. Mit dieser Schrift setzt sich Pilsudski auseinander. Seine Erwiderung ist bedeutend länger als Tuchatschewskys Schrift — was ganz natürlich ist, da er nicht nur Tuchatschewsky zu widerlegen hat, sondern daran eigene Gedanken und eigene Stellungnahme knüpft. Aber sie ist auch bedeutend interessanter: Der Verlag hat uns durch Abdruck der Schrift Tuchatschewskys die Möglichkeit eines Vergleichs in die Hand gegeben, was natürlich den Wert des Bandes bedeutend erhöht. Tuchatschewskys Schrift ist trocken, militärisch-taktisch, eng von Horizont und enthält als einzige, gewiß seltsame Würze jene unerträglich ausgeleierten und leeren Phrasen über den guten Geist der klassenlosen Sowjetheere und die Demoralisierung der klassenkämpferischen Polenheere und ihrer bourgeoisen und adligen Führung. Was Tuchatschewsky an grundsätzlicher Erwägung bietet, ist außerordentlich dürftig; ja man hätte sogar erwarten können, daß er als Führer einer ausgesprochenen Bewegungstruppe einiges strategisch Interessante zu sagen hätte; nichts davon. Sehr interessant dagegen sind seine Schlußworte: „Es unterliegt keinem Zweifel: wenn wir der polnischen Bourgeoisie ihre bürgerlich-adlige Armee hätten entreißen können, so wäre die Revolution der Arbeiterklasse in Polen zur Tatsache geworden. Und dieser Brand hätte sich nicht an den Grenzen Polens aufhalten lassen. Gleich einem wilden Gebirgsbach hätte er ganz Westeuropa ergriffen. Die Rote Armee wird diese Erfahrung über die nach draußen getragene Revolution nicht vergessen." Diese Sätze bilden einen interessanten Hinweis auf die Friedfertigkeit der Sowjetunion im allgemeinen und den reinen Defensivcharakter der Roten Armee im besonderen, wovon Herr Litwinow so emphatische Worte in Genf zu sagen weiß; und sie zeigen andererseits das Verdienst Pilsudskis im vollen Licht: „Polen hat" sagt Generaloberst von Blomberg in seinem Vorwort, „in schweren Kämpfen den Boschewismus in den Raum seines Ursprungs zurückgeworfen und vor ihm einen festen Damm errichtet."

Die Form, in der sich Pilsudski mit seinem Gegner auseinandersetzt, ist einerseits sachlich und kühl, andererseits immer leicht ironisch, wie ja Pilsudski stets ein Meister der leichten Ironie war. Militärisch ist dieser Band — weil aus der Praxis heraus geschrieben — interessanter als der folgende, der sich in theoretischer Weise ganz mit militärischen Fragen befaßt. Vor allem spricht hier der große Feldherr von 1920, der ja ein Autodidakt des militärischen Faches war, von seiner an Napoleon orientierten zentralen Erkenntnis: daß der Massenkrieg und der aus ihm resultierende Stellungskrieg eine Entartung ist, und daß der eigentliche strategische Angelpunkt kommender Kriege wieder die Beweglichkeit der Heere und der taktischen Bewegung sein werde. Er empfindet sich hier offenbar ein wenig in der gleichen Lage wie Napoleon, der die Strategie der Linie und der festen Plätze überwand zugunsten der freien und schnellen Bewegung. Generaloberst von Blomberg läßt in seinem Vorwort einen leisen Zweifel an der Richtigkeit dieser These durchklingen, ohne selbst allerdings sich entscheidend zu der Frage zu äußern. Es ist hier keineswegs der Platz, darüber im einzelnen zu sprechen: nur sei vermerkt, daß die Geschichte des Weltkriegs und der Nachkriegskriege eine theoretische Behandlung der Frage überhaupt etwas zweifelhaft werden läßt — und daß der autodidaktische Feldherr stets eher auf Bewegung und schnelle Entscheidung drängen wird als der Berufssoldat, der die Sicherung des Rückens und die materielle Unterbauung einer Position stets zu den ersten Pflichten seines Handelns zählen wird.

Der dritte Band umfaßt Pilsudskis militärische Vorlesungen von 1911 bis 1928, kriegsgeschichtliche Untersuchungen und ganz prinzipielle Erwägungen über die Führung im Kriege, über die gemeinsame Taktik von Revolution und militärischer Operation, Demokratie und Wehrmacht. Hier ist vor allem interessant, die militärische Entwicklung des reinen Theoretikers zum Praktiker von 1920 zu beobachten. Fraglos der schönste Teil aber sind seine Vorlesungen über das Führertum, die — fern aller abgedroschenen Phraseologie — von einer seelischen Eindringlichkeit sind, wie wir sie bei Pilsudski auch in allen anderen Situationen des Lebens feststellen konnten. Das Seltsamste ist, wie Pilsudski, immer wieder von der rein theoretischen Erwägung ausgehend, diese der Praxis konfrontiert, um beide gemeinsam aus einem unmittelbaren Gefühl heraus neu zu überprüfen. Generalmajor von Rabenau geht der Führerfrage in einer sehr feinsinnigen Art ergänzend nach; sein Vorwort zeichnet Pilsudski als den überzeitlichen Führertyp, der, gewisse allgemeine Züge tragend, bis zu einer letzten Individualität ausgebildet ist und gerade aus diesem persönlichsten Kern die stärksten Suggestivkräfte gewinnt.

Berlin — Hans E. Friedrich

Tausend Jahre deutsch-französischer Beziehungen. Von Johannes Haller. Dritte durchgesehene und ergänzte Auflage. Stuttgart 1936, Cotta. 246 S. Geb. M. 7,—.

Der bedeutende und kluge Historiker Haller, der zur Zeit seine — an dieser Stelle ausführlich besprochene — Geschichte des Papsttums schreibt, hat 1930 aus einer Vortragsreihe dieses Buch geformt: Historisch eine Meisterleistung, trotz der vielen Einwendungen, die man im einzelnen (wie immer bei Haller) haben mag. Eine Meisterleistung im Stil, in der Linienführung, in der — überaus wichtigen — Fortlassung alles Überflüssigen, die erst die wahre Souveränität erweist, in der Offenheit der Stellungnahme, in der Leidenschaft des Ge-

fühls. Diese „Tausend Jahre" sind kein abstraktes Geschichtswerk für einen engeren Fachkreis, sondern wie die viel gelesenen „Epochen der deutschen Geschichte" ein Werk für alle Deutschen, an dem sie ihren politischen Blick schulen und aus dem sie Geschichtssinn und Anregung zum eigenen geschichtlichen Denken holen sollten.

Die Tendenz des Buches, die Haller ganz offen ausspricht, ist der heiße Wunsch, Deutschland und Frankreich, diese zwei feindlichen Brüder, ausgesöhnt und befreundet zu sehen. Wenn das geschähe oder längst geschehen wäre: welche Chancen hätte ein so geeintes Europa in der Welt gehabt?, meint Haller. Und er knüpft politische Ziele an diese Erwägung, die man nicht mit ihm zu teilen braucht, um doch ihren hohen Idealismus zu begreifen. Einen Mangel möchten wir heute — wie 1930 — nicht verschweigen: Haller sieht die deutsch-französischen Beziehungen historisch und politisch immer nur in der Begrenzung auf diese beiden Länder, wobei dann die Rolle Englands und des „europäischen Gleichgewichts" zu kurz kommt. Die schwerwiegendste politische Erkenntnis — auch für das gegenwärtige politische Geschehen — würde sich aber erst hieraus ergeben: denn Englands Rolle in der kontinentalen Politik war weder noch ist sie gegenwärtig ohne entscheidendes Gewicht für das Verhalten, nämlich für das aktive Verhalten Frankreichs, für das passive Verhalten Deutschlands. Niemand hat das stärker in den letzten Jahren nachgewiesen als Hermann Oncken. Und niemand hat das politisch tiefer erfaßt und deswegen richtig in die politische Rechnung einkalkuliert als Bismarck, der es einmalig fertigbrachte, Deutschland nicht zu einem der die Waagschalen beschwerenden Gewichte, sondern zum Zünglein an der Waage zu machen. Und unter diesem entscheidenden Gesichtspunkt hat Bismarck auch das deutsch-französische Verhältnis betrachtet. Diesen „englischen Komplex" hätte Haller in jedem Fall stärker herausarbeiten sollen.

Berlin — Hans Honstedt

Italien, Lorbeer, Leid und Ruhm. Von Kasimir Edschmid. Frankfurt a. M. 1935, Societäts-Verlag. 355 Textseiten und 24 Bilderseiten. Ganzleinen M. 6,80.

Radicofani, Impruneta ... was bedeuten diese Namen? Auch der landläufige Reisende in Italien wird davon nichts wissen. Nach der Lektüre des neuen Reisebuches von Edschmid wird er, wenn es möglich ist, die kleine Stadt auf dem Basaltblock besuchen, die den Etruskern teuer war; er wird in das Getümmel des Pferdemarktes von Impruneta tauchen, verlockt durch die Schilderung, die er hier findet. — Das letzte Reisebuch von Kasimir Edschmid „Das Südreich" war die erregende Fahrt eines Deutschen auf den Spuren der tragischen deutschen Geschichte nach Sizilien; ihr Genuß wurde beeinträchtigt durch eine gewisse Flüchtigkeit und durch das Gerüst eines Romanes, das notdürftig war. Dieses Buch jedoch, dessen Kreis Rom und Pisa und Ravenna wie Venedig, Ferrara, Perugia und eine große Zahl anderer, in diesem Raum liegender Städte einschließt, ist ein wahrhaft lebendiger, von Spannung geistiger Art erfüllter neuer Baedeker italienischen Lebens in der Vergangenheit und Gegenwart, in dem durch die Leidenschaft des Darstellenden das Vergangene wie gegenwärtig erscheint und das Tägliche, ein Pferdemarkt, eine Taubenjagd in Todi, das Palio in Siena, vom Geist der Jahrhunderte getränkt ist. Die Orte, die Edschmid besucht, haben ein gemeinsames Schicksal. Indem er Dome und Häuser beschreibt, macht er das Schicksal der Städte und Menschen sichtbar, Krieg und Mord und Lorbeerkranz, Seufzer und Musik. Spricht er von Bergamo, das die Reihe dieser Schicksalsbilder eröffnet, so erhebt sich die Gestalt des Colleone. Nennt er Ferrara, so werden wir Zeugen des Ruhmes und Leidens von Tasso, der ein Gejagter war. In Città della Pieve begegnet uns Perugino, und in Sansepolcro betrachten wir die Madonnen des Piero della Francesca. Edschmid kennt die Geschichte, er breitet sie ohne Mühe aus — oder: man erkennt im Lesen, das ein tiefes Hinabgezogensein wird, nicht mehr die Mühe, aus tausend Gestalten und Ereignissen Geschichte zu bilden, daß sie vor unseren Augen noch einmal geschieht, daß in Piacenza, Rimini, Ferrara noch einmal die Zeit der Renaissance ersteht, von der Enea Piccolomini, Schriftsteller und Papst, sagte, sie sei dazu geschaffen gewesen, daß Troßbuben nach Kronen griffen. Wenn er Ravenna schildert mit dem erlaubten Pathos der Ergriffenheit vom Leid und Ruhm der Geschichte, schreibt er auf wenig Seiten, jedoch ohne flüchtig zu sein, das Epos vom Aufstieg der germanischen Stämme in das Licht der Welt und ihr gespenstisch lautloses Hinabstürzen.

An einer Stelle heißt es, daß in diesem Lande kein Echo, das einmal von der Ewigkeit zurückgeworfen wurde, verhallen kann. Wohin dieser Reisende, der die Aufmerksamkeit für alles besitzt, auch kommt, ob nach Urbino, Pisa, Lucca: Scharen von Geistern umdrängen ihn, und er nennt sie nicht nur, sondern macht ihren Ruhm und ihren Leidensgrund gegenwärtig, so daß diese Reise nicht nur eine immer wieder erregende Begegnung mit Städten und Landschaften ist, sondern Anblick von Gesichtern, die sich dem Gedächtnis der Welt einprägten: Michelangelo und Vasari, Petrarca und Dante und Ariost ... Als Venedig beschrieben wird, fallen die Namen von Byron und Stendhal; an einer anderen Stelle wird gesagt, daß Dürer sein Bildnis an Raffael und der Maler der vollkommenen Schönheit Rötelzeichnungen an den deutschen Meister geschickt habe. Nicht nur an diesen, sondern an vielen anderen Stellen, ja, recht eigentlich im Verlauf der ganzen Darstellung wächst dieses Buch über die Schilderung italienischen Lebens hinaus zu einem ergreifenden Bericht von der Verflechtung, „in welcher sich seit zwei Jahrtausenden die Seelenkräfte der Deutschen und der Italiener leidenschaftlich schön und voll erhabenem Unglück schicksalhaft umschlungen halten".

Halle — Walter Bauer

Don Carlos. Von Cesare Giardini. München, Georg D. W. Callwey. 246 S. M. 5,20 (6.80).

Der Dramatiker ist im Reiche des Nachruhms das gleiche, was den öffentlichen Ankläger im Reiche der irdischen Gerechtigkeit ausmacht; ihm ist es erlaubt, leidenschaftlich zu sein, leidenschaftlich eigene Ansichten zu verfechten, leidenschaftlich zu verdammen. Der Historiker ist nichts als Richter; ihm obliegt es, dem schnellen Wort sein Herz zu verschließen, zu wägen und unter der Bürde der Verantwortung zu entscheiden. Giardini spricht von der „elementaren Ehrlichkeit der Historikers", das scheint uns schön gesagt.

Der Dramatiker hat ein gewaltiges Feld, zu wirken, die Macht des Forschers ist da recht gering. Schillers „Don Carlos" ist so gefährlich wunderbar konzipiert; er wird des Theaters nicht einmal bedürfen, um Jahr für Jahr von neuem in zahllose Geister die Vorstellung des menschlichen Carlos, des unmenschlichen Philipp einzubrennen. Der wirkliche Carlos war ein häßlicher, kranker und hochmütiger Jüngling, dem Wahnsinn geweiht, unklug, maßlos und töricht bis zur Selbstvernichtung. In Dingen des Staates, wo er zu ihnen zugelassen war, stiftete er Verwirrung und Unheil. In

seiner Thronfolge, in der Freiheit seiner Person lag die unmittelbarste Gefahr des spanischen Weltreichs. Philipp mußte ihn verhaften lassen, und Carlos starb sechs Monate darauf an einer vorbedachten Tat: er erinnerte sich nach vergeblichen Selbstmordversuchen daran, daß er schon zu mehreren Malen, wenn er maßlos gegessen hatte, auf den Tod erkrankt war; man mußte ihn nicht umbringen, besonders nicht heimlich; er entfernte sich selbst durch einen Tod, welcher, von allen Zeitgenossen als natürlich geglaubt, erst Jahrzehnte später die leidenschaftlichsten politischen Pamphlete entfesselte. Dem Historiker Schiller stand nichts zu Gebote als diese äußerst parteiischen Zeugnisse, die zu widerlegen den modernen Forschern nicht mehr schwer fällt; sie haben den unermeßlichen Vorsprung, jene zahllosen Geheimberichte zu kennen, darin die in Madrid beglaubigten Diplomaten die Wißbegier ihrer Souveräne Tag für Tag auf die erwiesen objektivste Art mit den intimsten Beobachtungen stillten.

Giardini ist nicht der erste, welcher der Legende von Don Carlos entgegentritt; aber er ist, nach der Übertragung seines Buches in die Weltsprachen, der erste, der hoffen darf, größere Verbreitung zu finden. Nach einem lahmen und mißleiteten Anfang (ein Historiker sollte sich doch hüten, seinen Gestalten gleich auf den ersten Seiten mit Moralprädikaten zu kommen) lösen sich schnell die Wolken des Unmuts von der Stirn des Lesenden, und die reine, gewürzte Luft, wie sie in höheren Regionen anzutreffen ist, umweht ihn künftig.

Als das Wichtigste an diesem Buch erscheint uns im übrigen die Frage Don Carlos nicht; denn daß die Darstellung Schillers nicht gerecht sein konnte, war sicher, und bedenkt man es genau, so ist Don Carlos für die Weltgeschichte unwichtig. Das Problem ist nicht die Person, sondern der Fall Don Carlos, und der ist in weit höherem Maße ein Fall Philipp; es dreht sich nicht um das Opfer und um seine seelischen Konflikte, sondern um die Tragödie des Vaters im Herrscher. „Der König hat geweint", läßt Schiller den Grafen Lerma sagen, und alles erstaunt darob, denn jedermann kennt Philipp als den kalten und unberechenbaren Planer, dem kein Herz eignet. Giardini verdanken wir (neben einer schönen Rechtfertigung Karls V. und einer sehr straffen Übersicht zur flandrischen Geschichte) eine wahrhaft großartige Sicht Philipps II. Es wird an ihm nichts entschuldigt, alles aber wird bezogen auf die geistige und moralische Umwelt seiner höchst seltsamen und erregenden Zeit. Vor den vulkanischen Hintergründen einer gefährlich uneuropäischen Nation, in deren Charakter nach einem halben Jahrtausend Maurenherrschaft Mittelalter und strenger Katholizismus erst nachträglich einbrachen, verlieren seine staatsmännischen Taten den erschreckend fahlen Glanz, den sie in modernen Augen leicht annehmen.

Magdeburg — Wolf von Niebelschütz

Robespierre. Die Tragödie des politischen Ideologen. Von Peter Richard Rohden. Berlin 1935, Holle u. Co. 517 S. Geb. M. 9,—.

Robespierre. Von Friedrich Sieburg. Frankfurt a. M. 1935, Societäts-Verlag. 337 S.

Diese beiden Monographien erschienen — Koinzidenz der Fälle — im gleichen Monat des vergangenen Jahres. Man kann nicht umhin, sie gemeinsam zu sehen, zu besprechen und sie einander zu vergleichen. Aber man könnte sie auch recht gut in einen Band zusammenbinden unter dem Sammeltitel: „Robespierre, Geschichte und Psychologie des politischen Ideologen". (Womit am Rande vermerkt ist, daß das Wort „Tragödie", das Rohden auf Robespierre anwendet, nicht hingenommen werden kann.) Denn diese beiden — jedes in seiner Art — vorzüglichen Werke ergeben ein Gesamtbild, ohne im geringsten einander auszuschließen. Was Sieburg an Tatsächlichem wiedergibt, ist aus einer so anderen Perspektive betrachtet wie von Rohden, daß es nicht einmal als sachliche Wiederholung langweilt.

Rohden ist Historiker an der Berliner Universität. Er bringt in diesem Buche keine historisch-kritischen Neuschöpfungen, sondern eine gültige, alles Material und die ganze Literatur souverän zusammenfassende Lebensgeschichte des Revolutionärs. Als echter Historiker gibt er mehr als dies: in einer Einleitung, die die Entwicklung des Robespierre-Bildes in der französischen Geistesgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts darlegt, schildert er amüsant die Verquickung von Geschichtsschreibung und Politik in Frankreich und gibt einen Abriß der Revolutions-Historiographie in Frankreich überhaupt; das ist ein Essay für sich. Sodann fügt sich ihm Robespierre in die Epoche: Ende des ancien régime, Bürgerblüte, Triumph der rationalistischen Schöngeistgesellschaften; dann die Revolution, die zunächst ein Kompromiß zwischen dem Feudalismus und dem hochkommenden Bürgertum war. Er sieht Rousseau als Exponenten einer die Zeit beherrschenden Ideologie, aber nicht als deren Vollender, sondern als pathologischen Auswuchs. Das Buch ist sehr lebendig und klar geschrieben, ohne egozentrisches Pathos, aber mit viel Witz und gesundem Menschenverstand. Spannend in der Erfassung der Epoche, interessant durch die enge Verknüpfung des Damaligen mit dem Typisch-Französischen.

Ganz anders Sieburg, der ein wahrhaft begnadeter Schriftsteller ist: seine Darstellung Robespierres ist eine Dichtung, höchst subjektiv, ja geradezu explosivisch geladen mit persönlichsten Bekenntnissen. Bei Rohden bleibt Robespierre immerhin historische Gestalt, aus großem zeitlichen Abstand gesehen; hier dagegen beginnt Robespierre zu leben, oft unheimlich gespenstisch, oft aber auch so lebensvoll, so unmittelbar vor uns, daß wir uns ganz in seine Umgebung versetzt fühlen mit ihrer unheimlichen seelischen Spannung. Dann beginnt dieser kühne Schriftsteller sich mit Robespierre persönlich auseinanderzusetzen, projiziert auf des Revolutionärs Schicksal das Schicksal und den Charakter Frankreichs, aus der tiefen Kenntnis, die Sieburg schon vor vielen Jahren in seinem Buch „Gott in Frankreich" offenbarte.

Auch für Sieburg ist Robespierre schließlich pathologisch, geisteskrank, überspitzt in Denken und Tun. Für beide Autoren ist Robespierre im Grunde der Typ eines mittelmäßigen engen Kopfes und eines völlig sterilen Herzens.

Es ist hier nicht der Ort, sich mit dieser und mancher anderen Anschauung auseinanderzusetzen. Aus persönlichem Studium der Revolution und Robespierres und Rousseaus möchte ich doch zumindest andeutend vermerken, daß beide Autoren wesentliche Züge Robespierres nicht wahrgenommen haben, denen man aber auch nur auf den Grund kommt, wenn man Robespierre weniger als Exponenten der Französischen Revolution sieht, sondern mehr als Typ des Nordfranzosen, der uns Deutschen nicht sehr fremd, wenigstens nicht so fremd wie dem Durchschnittsfranzosen ist, und dazu als einen Mann, dessen ganze seelische und geistige Befruchtung sich von dem Schweizer Calvinisten Rousseau herschreibt. Kurz, wenn man ihn aus seiner französischen Bindung und auch aus seinen französischen Quellen herauslöst und ihn als politischen Sondertyp faßt, der er war: ein schreckenerregender Mensch, aber durchaus nicht mittelmäßig, durchaus nicht krank, sondern beherrscht und geradezu seelisch tyrannisiert von einer mora-

lischen und politischen Gutgläubigkeit, die dem typischen Franzosen völlig fernliegt. So hat denn Robespierre auch seine Entsprechungen keineswegs in Danton oder Marat gefunden, sondern allein in jenem Baron Clootz, dem er aber an politischem Instinkt haushoch überlegen war. Robespierre war nicht mittelmäßig, nicht pathologisch, sondern in seiner Art und in seiner Zeit ein großer Mensch — fürchterlich in seiner gutgläubigen Konsequenz und ein Schrecken für seine Mitbürger, die seinem Ideal so wenig entsprachen, wie etwa Rousseau selbst seinem Idealtyp entsprach. Darin, daß Robespierre seinem Tugendideal nicht nur mit Worten, sondern auch in Wirklichkeit nacheiferte, liegt der eigentliche Konflikt seines Lebens. Er wurde bisher nur einmal wirklich verstanden: von Anatole France.

Berlin — Hans Honstedt

Briefe des Blaise Pascal. Übersetzt von Wolfgang Rüttenauer. Leipzig 1935, Jakob Hegner. 153 S.

Ist mir mein Leben geträumet? Briefe von Wilhelm Busch, gesammelt und herausgegeben von Otto Nöldeke. Leipzig 1935, Gustav Weise. 238 S.

Es mag ein keckes Unterfangen sein, in einer gemeinsamen Anzeige von diesen zwei Büchern zu sprechen. Und doch gibt es, abgesehen von dem Zusammentreffen der beiden in der Lektüre des Betrachters, allerlei Gemeinsames zwischen ihnen und allerlei so Entgegengesetztes, daß es fast einer Wieder-Berührung nahekommt. Das Gemeinsame: Pascal sowohl als Busch weisen in ihren Briefen eine Entwicklung auf, die ins Abgeklärte und Weise geht: „Alle Dinge verbergen ein Geheimnis — alle Dinge sind Schleier, die Gott verhüllen", das könnte der „Einsiedler von Wiedensahl" geschrieben haben; es steht aber in einem Brief des 33jährigen Pascal. Sogleich tauchen die vielen und entscheidenden Gegensätzlichkeiten zwischen den beiden Naturen auf: daß das Gott-Innewerden bei Pascal eine Art Friedensschluß eines kämpferischen Geistes ist, bei Busch ein wesentlich idyllischer Akt; daß jener überhaupt der weit männlichere Geist ist, wie sich auch in dem führenden, oft diktatorischen Ton seiner geistlichen Rat- und Trostbriefe zeigt, während Busch sich in die Rolle des Ratgebers mehr von außen drängen läßt, von Freunden, Frauen, Nichten, die in dem alten Idylliker ein Stück Naturkraft vermuten. Jeder von den beiden scheint, über den Pegelstand seines Zeitalters hinaus, in der geistigen Lust und Läßlichkeit seiner Zeit groß gewesen zu sein: Pascal in einer grenzenlosen Kommentier- und Argumentierfreude, Busch in einer melancholischen Weltbehaglichkeit — aber jeder kommt doch darüber hinaus (oder bis ins Innerste davon) zu einem „Ich bin getrost".

Die erregendere Entwicklung ist, gerade weil sie in einer Handvoll Briefen gezeigt wird, die Pascalsche. Der Haupteindruck ist: straff! Die Möglichkeiten des Straffen, Stählern-Biegsamen, Soldatischen sind sozusagen abgehandelt in den Aspekten dieses Briefwechsels; denn der Mann, der mit 25 Jahren einen wissenschaftlichen Gegner lustvoll in der Luft der Logik zerfetzt, ist mit 33 in seinen religiösen Sendschreiben an Fräulein von Roannez nicht milde in einem pastoralen Sinn geworden; die stählerne Klinge seines Geistes ist dieselbe, nur singt und klingt sie nun, wenn man es so ausdrücken darf. Wie keck hat sie zugestoßen und einen physikalischen Widersacher oder einen verhaßten Begriff (den „horror vacui") mit bebender Ironie erledigt; nun — wie gesagt — klingt sie, und zwar mit unerhört natürlichem, menschlichem Ton: „Wahrlich, Gott ist sehr verlassen" — ist das nicht ein erstaunlicher Klang in einem theologischen Brief von 1656?

Buschs Geheimnis hat ein Mann wie Hofmiller darin erblickt, daß hier ein großes dichterisches Talent früh vertrocknet sei, seine Form nicht gefunden und sich in nebensächlichen und kauzigen Humorig- und Satirischkeiten an sich und der Welt gerächt habe. Die Briefe geben dieser Auffassung ziemlich recht, im Guten noch mehr als im Schlechten. Unter den etlichen hundert Briefen sind Stücke, vor allem an Kunstfreunde gerichtete, in denen eine Anschaulichkeit, eine beschwörende, erheiternde, nachdenklich stimmende Kraft der leicht ein wenig koketten Prosa waltet, die noch über alles aus den Bildgeschichten Bekannte hinausgeht. Es ist da auch kein Nachlassen zu verspüren, höchstens ein Flüchtig-Werden (wie mit abwehrender Hand), so daß wir nicht von einem Vertrocknen der Gabe sprechen möchten, wohl aber davon, daß sie vielleicht in der Arabeske der Briefform eben ihren idealen Ausdruck erreicht hat und in jeder mehr geschlossenen Erzählung versickern müßte. Wie aber, in zehn Zeilen, das Treiben eines ungezogenen Bauernjungen im Winter, oder das (nur gehörte) Schlachten eines Schweines erzählt, dramatisiert und ins fast antikisch Bildhafte gehoben ist, das ist unvergleichlich und hat Merkmale der Größe.

Überraschend ist überhaupt die Nachbarschaft des Idyllischen und Mächtigen in den Briefen, und der Eindruck, was für ein sanfter Wilder dieser Busch gewesen ist! Mag sein, daß ihn das Idyll verdorben hat, die Dorfgenügsamkeit, der er schon mit dreißig Jahren ganz bewußt huldigt. Er zahlt aber heim durch wahrhaft shakespearische Töne von erstaunlicher Voraussicht. Da taucht in einem Brief (von 1880) Darwins Name auf, es wird, noch leidlich fidel, ein Bild des immer weiter gereinigten Zukunftsmenschen entworfen („Nahrung: Luft. Vermehrung: durch phlegmatische Knospenbildung"), und dann steht das Wort da: „Wer jemals das Auge der energischen Bestialität hat blitzen sehen, den beschleicht eine grauenvolle Ahnung, daß ein einziger sonderbarer Halunke auf dem Uranus die Erlösung aufhalten könnte ...". So ist das Geheimnis eines Idyllikers.

Man muß bei der Anzeige der Buschbriefe von ihrer buchtechnischen Ausstattung sprechen: in den sorgfältig redigierten Text sind eine große Zahl einfarbiger und getönter Zeichnungen, dazu Schriftproben und Photographien in einer so wunderbar bunten und lebendigen Weise teils eingelegt, teils über die Seiten verstreut, daß eine ideale Vereinigung von Lese- und Schaubuch zustande gekommen ist, ein wirklich köstlicher Band.

München — W. E. Süskind

Ich schwöre mir ewige Jugend. Von Johannes Keßler. Leipzig 1935, Paul List. 367 S. Geb. M. 6,50.

Der innere Kreis. Aufzeichnungen eines Arztes. Von Albert Schramm. Tübingen 1935, Rainer Wunderlich. 360 S. Geb. M. 5,50.

Wenn Memoiren mehr die Umwelt eines Menschen einfangen und Lebenserinnerungen vorwiegend dem Verlauf seiner eigenen Entwicklung nachgehen, wenn jene vor allem Begegnungen mit interessanten Persönlichkeiten schildern, diese das innere Werden des Verfassers selbst, so haben wir in den beiden wertvollen Erscheinungen zwei neue Musterbeispiele für die gleich ergiebigen Gattungen der Autobiographie. Beide Bände beginnen in verwandtem Ton. In knappen Strichen werden Elternhaus, Kindheit und Schulzeit gezeichnet, erste Freuden, Schmerzen, Kameradschaften, und doch schon jetzt die Scheidung: Keßler benennt genau

Ort, Zeit, Personen; Schramm hängt über alles Tatsächliche einen Schleier und nähert sich so dichterischer Gleichnishaftigkeit. Ausführlicher werden sie bei den Reifegraden des Jünglings, und wieder erstrebt Keßler scharfes Erfassen des Besonderen, Schramm ein Bild vom allgemeiner gültigen Werden des jungen Mannes, der harte Lehrjahre kosten muß, ehe ein Charakter sich prägt. Dort verdrängt die Fülle der Anekdoten und Charakteristiken das Ich, hier Vermeiden des Privaten. Beider Wege Ziel ist dasselbe: die Summe einer Existenz zu ziehen aus Verantwortungsbewußtsein für die anderen.

Keßlers Schicksalslauf hat es in der Tat mit sich gebracht, daß er ohne Absicht von früh an die Bahnen zahlreicher bedeutenden Menschen kreuzte. Der in Thüringen gebürtige, in einem Dorf der Altmark aufgewachsene, im westfälischen Alumnat Gütersloh erzogene Sohn eines einfachen Landpfarrers lernt schon als Leipziger Student musikalische Größen wie Brahms, Clara Schumann, Grieg, Nikisch kennen, tritt in den wissenschaftlicheren Berliner Semestern Rudolf Kögel, Adolf Stöcker und Emil Frommel nahe, der später sein Schwiegervater werden sollte, nimmt unauslöschliche Eindrücke von Treitschke, Ranke, Harnack mit, sitzt zugleich Schaper als Friedensengel für die Zeughauskuppel, und selbst das Stipendium einer Italienreise bringt ihm, wie selbstverständlich, so seltene Bekanntschaften wie die mit Mommsen, Hermann Allmers oder dem Unterpräfekten der Mailänder Bibliothek Monsignore Ratti, der Jahrzehnte später den inzwischen Hofprediger der Potsdamer Garnisonkirche Gewesenen als Papst Pius XI. zu langem Gespräch in Privataudienz empfängt. Zunächst aber wird Keßler unversehens Erzieher der beiden ältesten Kaisersöhne, atmet Hofluft ohne ein Höfling zu werden, kommt mit allen führenden Männern jener Zeit in Berührung, und seine Schilderungen von Bismarck, Moltke, Menzel oder Mackensen und Bethmann-Hollweg sind denn auch nicht weniger fesselnd als die der Kaiserin Friedrich oder des Kaiserpaares. Keßler spricht selbst die Vermutung aus, daß mancher wohl am ehesten diese Kapitel über Wilhelm II. und Augusta Viktoria aufschlagen wird, und niemand dürfte es bereuen, denn sie als die heikelsten zeugen am meisten von der bewundernswerten Mischung aus Offenheit und Takt, aus Menschenkenntnis, Freisinn und Wohlwollen, die das ganze Buch auszeichnen (bieten übrigens auch gute Vergleichsmöglichkeit zu den gleichzeitig bei List veröffentlichten Erinnerungen der Königin Maria von Rumänien). Aber es wäre ein grobes Mißverständnis, wollte man aus diesen Äußerungen eine Sensation machen, es würde die Abschnitte über Stunden mit Hindenburg, Stresemann, Georg Märcker ungebührlich in den Hintergrund drängen und das Antlitz dieses Buches verzerren, dessen Hauptzüge heißen: Ehrfurcht vor jeder Wesenheit, Lebensbejahung, Dankbarkeit. Warmherzigkeit ist das Merkmal dieser Memoiren und die sehr geübte Handhabung des Wortes: manches Porträt erreicht essayistische Form. So wird es dem Historiker eine schätzbare Quelle sein, wie es dem unbefangenen Leser in seiner jugendlichen, oft humorvollen Frische Genuß ist. Man hat nicht oft das Vergnügen, Memoiren (die leicht zur Bissigkeit und Aburteilerei verführen) so begeistert anzuzeigen. — „Nur Liebe ist Leben", das könnte auch Schramms Motto sein, dem es ebenfalls darum geht, „unser Schicksal anzunehmen und zu glauben, daß es gut ist". Das Schicksal führt ihn durch das Grauen des Krieges, Untreue der Geliebten, Tod der Braut, Kämpfe der wirtschaftlichen und politischen Wirren nach 1918 zum segenspendenden Wirken eines „Arztes mit dem Herzen" und dessen Inneren Kreis: Frau, Kindern, einem Haus in der schwäbischen Heimat, Freunden, Schweigen und Aussprachen in der Kunst. Auf der Mitte des Lebens schrieb Schramm ein tiefes, frommes Buch der Stille, das ich mir neben Carossa gestellt habe.

Berlin — Herbert Günther

Paulus. Sein Leben und seine Mission. Von Ernest **Renan.** Berlin 1935, S. Fischer 455 S. Geb. M. 7,50.

Innerhalb der großen „Histoire des origines du christianisme" ist der „Paulus" der 3. Band. Die Herausgeber haben aus Bd. 2: Les Apôtres, und aus Bd. 4: L'Antechrist, die das Paulus-Leben ergänzenden Kapitel hinzugenommen. Der vorliegende Band bildet in sich ein fest geschlossenes Ganzes. Die Übersetzung besorgte Erich Franzen; Peter Meinhold und Heinrich Lammers haben durch Anmerkungen die neuere Forschung in das Werk hineingebracht, wodurch aber am Gesamteindruck wenig geändert wird. Und dieser Eindruck ist seltsam genug.

Man hat sich zu vergegenwärtigen, daß Renan um die Mitte des vorigen Jahrhunderts eine heftige theologische Diskussion und eine literarische Sensation hervorrief. Denn hier löste sich ein Konvertit nicht nur von der katholischen Dogmatik, sondern ließ an liberaler und intellektueller Kühnheit sogar seine Lehrmeister aus der protestantischen kritizistischen Schule weit hinter sich. Sein Leben Jesu entbehrte aller Glaubensgebundenheit, war reine Kulturreligiosität, eine Bereitschaft, ein unbestimmt Göttliches zu glauben, Jesus aber nur als menschliches Symbol dieses säkularisierten, versittlichten Glaubens zu betrachten. Nun würde man heute wohl eine Wiedererweckung des Renanschen „Leben Jesu" kaum ertragen können. Mit dem Leben des Paulus liegt es etwas anders. Denn Paulus war ein Mensch, und die dramatische, fesselnde Schilderung seiner Missionsarbeit, seiner geistigen und seelischen Entwicklung ist wohl geeignet, viele Menschen von heute, denen jede Berührung mit dem Christentum verlorengegangen ist, darauf hinzudrängen, sich über die urchristliche Welt Gedanken zu machen. Renan verfolgte mit der Biographie auch einen polemischen Zweck: Stellte er die dogmatisch festgefahrene, enge urchristliche Zelle in Jerusalem der weltweiten Missionsidee des Paulus gegenüber, so projizierte er dies auf seine Zeit: auf das Papsttum und die römische Kirche und auf den Protestantismus und sich. (Daß dieser sichtbare Bezug der Peinlichkeit nicht entbehrt, sei nur am Rande vermerkt.)

Renan ist ein großer Schriftsteller gewesen, ein Dichter, wenn man so will, der aus persönlichstem Erleben und rechter Anteilnahme geschrieben hat. So steht er in seiner Art der Schilderung heutiger Biographen nahe, den besten unter ihnen: denn er verbindet wissenschaftliche Genauigkeit, genaue Kenntnisse aus eigener Anschauung mit einem ganz außergewöhnlichen Talent, zu schreiben und zu beschreiben. So kann man denn aus literarischen Gründen unbedenklich damit einverstanden, ja dafür dankbar sein, daß dieses hervorragende Stück biographischer Kunst neu ans Licht getreten ist.

Berlin — Hans E. Friedrich

Die Existenzphilosophie Martin Heideggers. Darlegung und Würdigung ihrer Grundgedanken. Von Alois **Fischer.** Leipzig 1935, Felix Meiner. 134 S. Geh. M. 7,50.

Die Arbeit versucht zunächst Heideggers eigentümliche und oft gewollt von der üblichen abweichende Terminologie dadurch aufzuhellen, daß sie sie in Beziehung zur sonst ver-

breiteten Begriffssprache der Philosophie setzt bzw. die verschiedenen, bei Heidegger variierenden Begriffsbildungen in eindeutiger Weise aufeinander zurückführt. Manches wird dadurch deutlicher, manches aber auch wieder nivelliert, indem eine zu Recht erkannte Beziehung (etwa der Sorgestruktur Heideggers zur Intentionalität Brentanos und Husserls) als einfache Gleichheit aufgefaßt wird. Die Auseinandersetzung führt zu einer strikten Ablehnung, will aber im Grunde nicht nur Heidegger, sondern fast die gesamte Bewegung der modernen Philosophie treffen. Abgelehnt wird nämlich allgemein: 1. die Wesensbestimmung des Menschen von der Intentionalität oder der Existenz (im Sinn der „Existenzphilosophie"), wobei wesentlich der Hinweis auf die enge innere Beziehung zwischen diesen beiden Begriffen ist; 2. jede Bestrebung, die Erkenntnis in einem vortheoretischen Lebensverhalten zu begründen, also jede „kognitive" Leistung von Gefühl, Wille, Stimmung und Erlebnis, vielmehr seien Erleben und Erkennen durch eine unübersteigbare Kluft getrennt; 3. der idealistische Ansatz einer Ontologie. Der entscheidende Punkt in der Ablehnung trifft den sowohl dem Intentionalitätsbegriff wie dem Existenzbegriff gemeinsamen Grundgedanken, das Wesen des Menschen in einem bloßen In-Beziehung-Stehen zu sehen und von hier aus eine dieser Beziehung vorausliegende und von ihr unabhängige Substanz des Menschen zu leugnen. Unter Zugrundelegung des ontologischen Grundansatzes in der Scheidung von Dasein und Wesen, von existentia und essentia, wird durchgeführt, wie der Heideggersche Begriff des (menschlichen) Daseins auf tiefliegende Schwierigkeiten führt; die hier auftretenden Paradoxien werden als Widersprüche gedeutet, die zur grundsätzlichen Ablehnung von Heideggers Existenzbegriff zwängen: „Insofern das Existieren die Substanz des Menschen ist, zieht er göttliche Attribute an sich; insofern er aber geworfen ist, bleibt er in der menschlichen Endlichkeit gefangen. Ein endlicher, seines Seins nicht mächtiger Gott zu sein, das ist die Hybris und zugleich die Tragik der Heideggerschen Existenz." Daß diese Paradoxien bei Heidegger auftreten, ist kein Zweifel; sie aufgewiesen zu haben, erhellt die Situation. Die Frage ist aber, ob sich hierin nicht gerade das eigentlich erregende ontologische Problem verbirgt, das durch den Ausgang vom überkommenen Schema des Verhältnisses von Wesen und Dasein nur wieder verdeckt wird. Trotzdem aber bleibt es ein nicht zu unterschätzendes Verdienst, gegenüber der weit verbreiteten Tendenz, Heidegger ins Psychologische, Ethische oder Kulturphilosophische zu ziehen und von hier aus Zustimmung oder Ablehnung zu verteilen, den wirklich ontologischen Rang dieser Fragestellung scharf herausgearbeitet zu haben.

Göttingen — Otto Friedrich Bollnow

Das vierte Evangelium in seiner ursprünglichen Gestalt verdeutscht und erklärt. Von Emanuel Hirsch. Tübingen 1936, J. C. B. Mohr (Paul Siebeck). 3 u. 466 S. M. 6,— (7,50).

Quellende christliche Gläubigkeit oder lautere evangelische Frömmigkeit im Bunde mit theologischem Freimut wissenschaftlicher Unbefangenheit haben ein langsam gereiftes Werk geschaffen, dessen Reichtum an selbständigen Gedanken ebenso überrascht, wie die kristallreine Kunstform berückt.

In sieben Ringen gliedert sich das Evangelium nach Johannes — das vierte Evangelium — dem Göttinger Gelehrten: Die Begegnung mit der Welt; der Kampf gegen falschen Dienst; das Gericht über den Unglauben; der Auszug aus der jüdischen Gemeinschaft; die Verherrlichung des Vaters; die Liebe zu den Seinen; die Erhöhung zu Gott dem Vater. In diesen Rahmen sind die 35 Abschnitte des „Lebens Jesu" eingefügt, nebst Anfang und Beschluß. In 48 meist knappe Kapitel faßt Hirsch seine sehr selbstsichere Eigenübersetzung der Texte, die ihre ursprüngliche Gestalt uns kundtun sollen. Das erste Erstaunen weicht dem zweiten Verwundern: der Verfasser hat darin so manches uns Vertraute weggelassen und vieles andere der Überlieferung umgruppiert, weil der unbekannte Evangelist, ein dramatischer Dichter von Rang, in seinem Dichtwerk von der Kirche kirchlich überarbeitet worden ist zu der uns geläufigen Textgestalt des sogenannten Johannesevangeliums, das Luther als rechtes zartes, inniges Hauptevangelium liebte.

Der Evangelienschreiber war ein Antiochener, also ein nordsyrischer Heidenchrist, der zwischen 70 und 132 als Reisender oft nach Jerusalem kam, ein vermöglicher, christgläubiger Kaufmann, der griechisch dachte und unsemitisch-griechisch schrieb. In seinem Buch finden sich viele Legenden der Umgebung; Jesu Spruchwort hat er frei geformt aus seinem eigenen Glauben heraus, so daß in seinem Geiste seine Geschichtsdeutung die Geschichte Jesu in Geist und Wahrheit ausstrahlte. Auf diesem Boden wurzelt die These des Buches: nur hier ist Paulus ganz verstanden worden, daß Christus des Gesetzes Ende ist! Das vierte Evangelium sieht Hirsch wesenhaft antisemitisch: Die Jünger lernen an Jesus glauben, die Juden verhärten sich bis zum Mordhaß gegen ihn. Der kirchliche Herausgeber (130—140) hat das zeitgemäß Notwendige in diese originelle Schrift zugunsten der Kirche hineingearbeitet. Hirsch entfernt die Zusätze.

Trotzdem liest sich das herzhaft-innige, angeblich gereinigte, antisemitische Evangelium aus dem zweiten Jahrhundert fast auf jedem Blatt der Auslegung Gemüt und Kopf anregend, das Gewissen erregend, unser Wissen bereichernd und kunstschön! Nicht nur die Deutschen Christen, denen Professor Hirsch nahesteht oder nahestand, werden sich auf dieses Evangelium einschwören: auch die Andersdenker unter den Christen werden mit parteiloser Freude sich Gewinn lesen und ihr kritisches Auge sich schärfen lassen für die Zeitfragen. Selbst die eigensinnigen Streifzüge gegen das evangelische Rabbinat in der Gegenwartskirche (K. Barth!) und die eingelegte Lanze wider das Alte Testament sind keineswegs zu verachten. Die geistesscharfen Betrachtungen über das Geistliche und Weltliche, zum Prozeß Jesu, 406 bis 424, bleiben bei jeglichem Standort beachtenswert; die Glossen über den Zweifler Thomas sind eine kostbare Perle! Das ganze Buch bezwingt 1. durch seine restlose Ehrlichkeit, 2. ebenso durch seine Erschlossenheit gegen den Gott in der Geschichte. G. E. Lessing hat seinen echtesten Jünger im verwandelten Zeitkleid gefunden.

Bad Blankenburg (Thür. Wald) — Theodor Kappstein

Um den Gipfel der Welt. Die Geschichte des Bergsteigers Mallory. Von Wilhelm Ehmer. Mit zwei Lichtbildern und einer Kartenskizze. Stuttgart, J. Engelhorns Nachf. Preis M. 4,80, kart. M. 3,60.

Jedes Bergsteigerbuch wird man unwillkürlich mit Haensels klassisch gewordenem Tatsachenroman „Der Kampf ums Matterhorn" vergleichen. Ehmer besteht diesen Vergleich; er besteht ihn in jedem Betracht. Sein Buch ist völlig anders, ist viel stärker Dichtung als Chronik, aber doch von dem gleichen hohen Rang. Es ist der dramatische Bericht jener denkwürdigen Expedition aus dem Jahre 1924, die einen so unglücklichen Verlauf nahm und mit dem Namen des Lord Mallory verknüpft ist. Jede Betrachtung dieses Buches wird

mit dem beginnen müssen, durch das es sich von vielen Bergsteigerromanen und Nur-Kraxlerbüchern unterscheidet: dem Menschlichen! Nicht, daß der Mensch das Maß der Dinge wäre! Um ihn geht es im Grunde nicht, sondern um die Bewährung, um das Ziel, das diese Handvoll Männer auf Leben und Tod zu einer entschlossenen Gemeinschaft verbindet, die bereit ist, den Kampf mit einer übermächtigen, vom Hauch einer großen Unbegreiflichkeit umgürteten Welt aufzunehmen.

Ehmers Gipfelstürmer gehen dem Sinn ihres Unternehmens auf den Grund, sie suchen nach den geheimen Kräften, von denen sie geleitet werden. Es sind Männer, die mit Shakespeares „Hamlet" und Shelleys Versen in der Tasche den Gipfelsturm beginnen, Männer also, die auch seelisch der Größe ihres Beginnens gewachsen sind. Da sind die paar Gespräche, die da oben in der unheimlichen Einsamkeit, umbraust vom Eissturm im nächtlichen Zelt ausgetragen werden, mit denen wir in die Mitte des Buches vorstoßen:

„Ein Boot zu treiben, den Ball zu jagen, sich aus hundert Meter Entfernung dem Zielband entgegenzuschleudern, bei alledem messen sich nur eigene Stärke und Widerstand. Ein Gipfel ist jedoch nicht nur ein Widerstehen, ist nicht nur Beharrung, ein Gipfel ist Drohung und Gleichgültigkeit zugleich, Reizung und ferne Entrückung. Er lockt, und doch nimmt er nicht den geringsten Anteil. Natürlich ist Bergsteigen auch Sport, ein edler Kampf. Aber es bedarf gleichzeitig der einsichtigen Bescheidung. Denn ein Gipfel ist mehr als die höchste Spitze eines Berges."

Und: „Tapfer sein, heißt nicht triebhaft und tollkühn handeln, sondern erfüllt sein vom Wissen um Sinn und Größe der Gefahr."

Das Gegenständliche selbst ist souverän gemeistert. Kurze Kapitel führen durch die einzelnen Stationen des großen Kampfes. Tibet, die dunkle Unerlöstheit eines beschwörenden Geisterkults, umfängt uns, die Welt bleibt zurück, vorbei geht's an Höhlen heiliger Eremiten, knarrenden Gebetsmühlen, einsamen, entlegenen Klöstern, hin zum Tschomolungma, dem Berg der Berge. Und dann sind sie am Fuße des Giganten. Sie verharren wohl einen Augenblick, überwältigt von solcher Erhabenheit und Größe, sie sind wohl betroffen von dem ungleichen Zweikampf, den sie führen müssen, und doch nicht dies allein: sie fühlen sich auch als Auserwählte ihrer Nation, als Berufene für ein einzigartiges Kräftemessen und sein hohes Ziel, den Gipfel der Welt. Wie das große Spiel anhebt, wie der letzte Einsatz gewagt und verloren wird, das muß man selbst nachlesen.

Stuttgart — Edmund Startloff

Ankara. Eine Deutung des neuen Werdens in der Türkei. Von Norbert von Bischoff. Wien, A. Holzhausen NFG. München, F. Bruckmann. Preis M. 4,80.

Im Hintergrund all des Geschehens, das uns dieses Buch erzählt, steht immer die Landschaft: Kleinasien. Seit Urzeiten bildet es eine Brücke zwischen Osten und Westen, über die Volk nach Volk zog, um nach einer geschichtlich gesehen kurzen Zeit von einer neuen Völkerwelle weitergetrieben oder verschlungen zu werden. Bald drängte die Flut nach Westen vor, bald strömte sie wieder nach Osten zurück. Kaum ein Land mag so viele Völker vorüberziehen gesehen haben wie Kleinasien. Schicht auf Schicht lagerte sich übereinander bis heute, da das türkische Volk den Boden innehat und versucht, sich eine dauernde Wohnstätte zu schaffen. Welche Aufgabe, welche innere Umstellung dies für die Türken bedeutet, das weiß der Verfasser sehr eindrucksvoll darzustellen. Er zählt nicht eine Menge westlicher Einrichtungen und anderer „Errungenschaften" Europas auf, die nun in der neuen Türkei Eingang gefunden haben, sondern er gibt einen weitgespannten Überblick über die Geschichte des alten osmanischen Reiches sowie eine eingehende Darlegung dessen, was ihm als Grundlage des türkischen Wesens erscheint, wobei er stets in sehr anregender und, wie uns scheint, richtiger Weise den Unterschied zwischen Asien und Europa betont. Man könnte vielleicht einen leichten Unterton der Vorliebe für Asien heraushören, wenn man will. Durch diese Art der Darstellung wird nun erreicht, daß die große Wandlung, die seit anderthalb Jahrzehnten in der Türkei stattgefunden hat, dem Leser unmittelbar fühlbar wird, und er sich selbst ein richtiges Bild von der Tragweite der Vorgänge in Anatolien machen kann. Dabei weiß der Verfasser stets die Aufmerksamkeit vom Vergangenen auf das Gegenwärtige und Zukünftige zu lenken und seinen Darlegungen weite historische Perspektiven zu geben. Bei der Schilderung der Vorgänge, die 1914 zum Eintritt der Türkei in den Krieg führten, wird allerdings etwas viel mit „wenn" gearbeitet, und es erstaunt etwas, daß der russische Druck auf die Meerengen, der damals doch sehr stark war, wenig hervortritt. Spannend ist die Schilderung des türkischen nationalen Widerstandes geschrieben, der schließlich seine Krönung in der Gründung der neuen, nationalstaatlichen Türkei fand. In diesem Abschnitt tritt die Führergestalt des Gazi Mustafa Kemal Pascha glänzend hervor. Groß ist, was erreicht wurde, aber vieles muß noch getan werden. Wird die Türkei die westlichen Einflüsse aufnehmen können, ohne sich selbst zu verlieren? Der Verfasser bejaht diese Frage. Doch kennt er auch die Gefahren, die die geographische Lage des Landes birgt, das im Kreuzungspunkt großer politischer und kultureller Kraftströme gelegen ist.

Berlin — Bernhard Knauß

Bhagavad-Gita. Der Sang des Hehr-Erhabenen. Übertragen und erläutert von Rudolf Otto. Stuttgart 1935, W. Kohlhammer. 171 S. M. 4,50.

Die Bhagavad-Gita, der grundlegende Lehrtext der indischen Bhaktireligion, ist von Rudolf Otto neu übertragen und herausgegeben worden. Otto will in der Gita eine Urgita gefunden haben (den Nachweis dafür erbringen seine letzten Veröffentlichungen), die nicht als upanishad im eigentlichen Sinne angesprochen werden darf, sondern als ein „Stück großartigsten epischen Erzählens". In einem ausführlichen Vorwort präzisiert Otto seine Stellung gegenüber den anderen Auslegern der Gita, seine Abweichungen von der Auffassung seines Lehrers Richard Garbe.

Für den Europäer, der der Bhagavad-Gita ohne das fachliche Wissen des Gelehrten sich nähert, gibt Rudolf Otto in Anmerkungen und Erläuterungen die nötigen Aufschlüsse. Seine Übersetzung ist, soweit der Laie seinen subjektiven Eindruck wiedergeben darf, schlicht, eindringlich, unmißverständlich. Im Druck ist die Urgita von den Lehrtraktaten und den eingeflochtenen Glossen durch andere Typen unterschieden.

Berlin — Hans Achim Ploetz

Aus dem Ärmel geschüttelt! Fast 1001 Schüttelreime. Gesammelt und herausgegeben von Wendelin Überzwerch. Stuttgart 1935, J. Engelhorns Nachf. 142 S. Kart. M. 2,—.

Vor diesem Büchlein — dem ersten der Weltliteratur mit Schüttelreimen; hübsch nach Themen gegliedert — sei nachdrücklich gewarnt! Man bezahlt die schmunzelnde und staunende Freude an der akrobatischen Clownerie, die sich da in

Zwei-, Vier-, Acht-, ja mehr als Zwanzig-Zeilern und sogar in kleinen Epen bald mit lächelnder Grazie, bald mit Schalksderbheit geistvoll tummelt, mit tage- und wochenlangem Schüttelzwang. (Diese Zeilen konnten darum jetzt erst geschrieben werden.) Höchstens Müßiggänger und Grillenfänger mögen meinetwegen täglich ein paar Zeilen daraus schnupfen. Geistig Rege, Verheiratete und sonstig Beschäftigte dürfen sich über die quicklebendige Einleitung des Wendelin Überzwerch nicht hinauswagen. Ein Wort daraus sei festgehalten: „Schüttelreimen: das ist nicht Ehrfurchtslosigkeit ... ist ein kleiner närrischer Dank an den Genius der Sprache."

Guben — Pirmin Biedermann

Vernunft und Existenz. Von Karl Jaspers. Aula-Vordrachten der Rijksuniversiteit te Groningen. Groningen, Batavia 1935, J. B. Wolters. 115 S. Geh. M. 3,80.

Die erste und die letzte von diesen fünf Vorlesungen zeichnen zunächst die allgemeine Lage unserer Philosophie. Diese Lage ist bestimmt durch die beiden überragenden Gestalten: Kierkegaard und Nietzsche. In beiden vollzieht sich nach Jaspers „ein Ruck des abendländischen Philosophierens, dessen endgültige Bedeutung noch nicht abzuschätzen ist". In beiden bricht der Glaube an die Vernunft als den letzten, unantastbaren Hintergrund des Lebens und der Welt zusammen, und alles Philosophieren wird auf die Existenz des Philosophierenden zurückgeworfen — Existenz hierbei immer im prägnanten Sinn der Existenzphilosophie zu nehmen, in dem sie nicht mit menschlichem Dasein schlechthin zusammenfällt, sondern den letzten, begrifflich nicht mehr aussagbaren Kern dieses Daseins bedeutet. Aber dieser Einsatz hat doch in Kierkegaard und Nietzsche eine Form angenommen, in der er sich für uns heute nicht einfach wiederholen läßt. Beide waren „Ausnahmen" und fühlten sich als Ausnahmen. Wir aber müssen, obgleich in ständigem Hinsehen auf beide, doch in einer Weise philosophieren, die der Allgemeinheit fähig ist.

Diese Fortbildung der Existenzphilosophie durch Jaspers wird dann in den drei mittleren Vorlesungen kurz umrissen. Die Überwindung des Ausnahmeseins geschieht in der Kommunikation menschlicher Existenz, und Wahrheit besteht nur, insofern sie sich in dieser Kommunikation bewährt. Nur ist diese Wahrheit nichts, was sich mit einer einheitlichen Formel einfach bestimmen ließe, sondern in den verschiedenen Tiefenschichten des menschlichen Lebens — die Jaspers als bloßes Dasein, reines Bewußtsein, ideenbestimmten Geist und endlich als Existenz im oben genannten Sinn auseinanderhält —, in jeder solchen Schicht des Lebens nehmen Wahrheit und Kommunikation spezifisch voneinander verschiedene Formen an, die einzeln auseinandergelegt werden.

Aber man würde die Bedeutung dieses Büchleins verkennen, wollte man in ihm nur eine einführende Wiederholung früher schon entwickelter Gedanken sehen. Zugleich wird in ihm das Ganze von Jaspers' Philosophie in entscheidender Weise weitergetrieben. Dies kommt schon im Titel zum Ausdruck: Neben der Existenz, die nach dem Zusammenbruch der Vernunft als entscheidender Richtpunkt übrig geblieben war, tritt jetzt wiederum die Vernunft, wenngleich in einer neuen und gewandelten Bedeutung hervor. Sie bedeutet jetzt nicht bloße rationale Verständigkeit, sondern den Willen zur Helligkeit und Klarheit schlechthin, der nicht nur das allgemeingültig Wißbare erfaßt, sondern auch die darüber hinausliegenden Wirklichkeiten durchsichtig zu machen und dadurch erst zur vollen Entfaltung zu bringen versucht. So entsteht jetzt ein Spannungsverhältnis zwischen den beiden entscheidenden Grundbegriffen des Philosophierens: Idee und Existenz, nicht als Alternative, sondern als tiefe, wechselseitige Bedingtheit und Zusammengehörigkeit: „Existenz wird nur durch Vernunft hell; Vernunft hat nur durch Existenz Gehalt." Und im Sinne der angedeuteten Mehrschichtigkeit der Kommunikation und der Wahrheit entsteht jetzt die Idee einer „philosophischen Logik" als „Selbstbewußtsein dieser universalen Vernünftigkeit". Auch von anderen Seiten her strebt gegenwärtig die Philosophie diesem Ziel zu, und man wird erwarten können, daß sich die fruchtbare Arbeit der nächsten Zeit gerade um dieses Ziel sammelt.

Göttingen — Otto Friedrich Bollnow

Nachrichten

Todesnachrichten. Rudolf Geck, seit über einem Vierteljahrhundert Feuilletonschriftleiter der „Frankfurter Zeitung", bekannt als kluger, liebenswürdiger Plauderer (Mosaik von -ck) und als Schauspielkritiker von sicherer Urteilsfähigkeit und stilistischer Kultur, ist im Alter von 67 Jahren gestorben.

Rudyard Kipling ist am 17. Januar im Alter von 70 Jahren in London gestorben. Seine Kunst, die ihm im Jahre 1907 den Nobelpreis für Literatur eintrug, kam in seinen Geschichten und Tierfabeln, in seinen Romanen und Reisebeschreibungen, von denen in Deutschland vor allem die beiden Dschungelbücher bekannt geworden sind, meisterhaft zum Ausdruck. Der Dichter wurde in der Westminster-Abtei beigesetzt.

Benigno Iñiguez González, geschätzter spanischer Lyriker und Dramatiker, verschied am 29. Januar in Cordoba (M. B.)

Emilio Cotarelo, hervorragender Literat und Historiker, starb am 27. Januar im Alter von 69 Jahren in Madrid. Er verfaßte außer historischen Romanen („Hijo del Conde Duque", „Herenio") zahlreiche Biographien („Tirso de Molina", „Ramón de la Cruz y sus obras") und literaturkritische Werke („Estudios de historia literaria de España" u. v. a.) (M. B.).

Ramón Maria del Valle Inclán starb am 5. Januar in Santiago de Compostela im Alter von 66 Jahren. Er errang mit seinen vier unter dem Gesamttitel „Memorias del Marqués de Bradomin" zusammengefaßten „Sonatas" (1902—1905) sehr rasch Ansehen unter den jungen Literaten der „Generation von 98". Sein preziöser Prosastil erinnert an d'Annunzio; er erweist sich überreich an Neologismen wie auch an Archaismen. (M. B.)

*

Dem Dichter Emil Strauß, der am 31. Januar, anläßlich seines 70. Geburtstages, Gegenstand vieler Ehrungen war, ist der **Erwin-von-Steinbach-Preis** verliehen worden.

Der **Westfälische Literaturpreis** ist erstmalig der Dichterin **Josefa Berens-Totenohl** für ihre Romane „**Der Femhof**" und „**Frau Magdlene**" zugesprochen worden.

Der neu gestiftete **Literaturpreis der Provinz Hannover** wurde am 3. Jahrestage der nationalsozialistischen Erhebung zum ersten Male verteilt. Er wurde an drei

Autoren vergeben, und zwar an Moritz Jahn, den niedersächsischen Dichter des „Ulenspeegel und Jan Dood“; Wilhelm Scharrelmann, den Dichter des „Fährhauses“, und Alma Rogge, die Dichterin der „Leute an der Bucht“.

Die Deutsche Universität in Prag hat aus der Stiftung eines unbekannten Amerikaners den sudetendeutschen Eichendorff-Preis dem Dichter des Isergebirges, Gustav Leutelt, zugesprochen. Der Preis beträgt 5000 Mark.

Die Universität München verkündete die Verteilung des Mozart-Preises für 1935/36 aus der Johann-Wolfgang-Goethe-Stiftung an Universitätsprofessor Ritter von Srbik-Wien und an den österreichischen Lyriker Josef Weinheber in Höhe von je 10000 Mark.

Der Reichsminister für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung hat dem Münchener Historiker Professor Karl Alexander von Müller für sein Werk „Deutsche Geschichte und deutscher Charakter“ den Verdun-Preis verliehen. Dieser Preis, der erstmalig wieder seit dem Jahr 1914 zur Verteilung kam, soll in Abständen von fünf Jahren das jeweils beste Buch über deutsche Geschichte krönen.

Der Rembrandt-Preis für 1935/36 wurde zu gleichen Teilen den drei westflämischen Dichtern René de Clercq, Stijn Streuvels und Cyriel Verschaeve verliehen.

In dem 10000-Mark-Wettbewerb der Reichssendeleitung „Wer schreibt das beste deutsche Hörspiel?“ erhielt den ersten Preis der Autor des Frankensenders Nürnberg, Hanns Meder, für sein dramatisches Hörspiel „Gericht im Dom“, ein Spiel um Tilman Riemenschneider und den Bauernkrieg.

Der ungarische Roman-Preis. Der Jokai-Romanpreis von 3000 Pengö wurde dem Budapester Romancier Julius Barabas für seinen Siebenbürger Roman „Die Pappeln von Domald“ zugesprochen.

Wer schreibt den besten Unterhaltungsroman? Einen Wettbewerb zur Erlangung zeitgemäßer, bester Unterhaltungsromane, die sich zum fortsetzungsweisen Abdruck in Tageszeitungen und Zeitschriften eignen, schreibt die Reichsschrifttumsstelle beim Reichspropagandaministerium aus. Gesucht werden lebensnahe, stilistisch und gedanklich einwandfreie Romane, die nicht leichte und seichte Amüsierware, sondern gute und kräftige Tageskost für die Erholung und Entspannung aller Volksgenossen sind. Die Beteiligung steht jedem Deutschen arischer Abstammung frei. An Preisen sind ausgesetzt 10000, 3000 und 2000 Mark für die drei besten Romane.

Ein Agnes-Miegel-Preis. Aus Anlaß des 60. Geburtstages der ostpreußischen Dichterin Agnes Miegel hat die medizinische Fakultät der Königsberger Universität einen Agnes-Miegel-Preis in Höhe von 1000 Mark gestiftet. Als Preisaufgabe wurde das Thema „Der Arzt in der Dichtkunst unserer Zeit“ gewählt.

Deutscher Übersee-Preis ausgeschrieben. Schriftleitung und Verlag von Westermanns Monatsheften setzen einen Preis von 3000 Mark für eine im Druck noch nicht veröffentlichte Niederschrift aus, die als Roman, Erzählung oder Tatsachenbericht ein deutsches Schicksal, Erlebnis oder Lebensbild in Übersee gestaltet.

Der Oberbürgermeister der Stadt Frankfurt a. M. eröffnet ein Preisausschreiben für das beste Buch auf dem Gebiet der Luftfahrt. Preisgekrönt wird ein Werk, das den Gedanken des Fliegens schöpferisch gestaltet und seine Bedeutung für das völkische Leben aufzeigt. Beteiligungsberechtigt sind nur die Mitglieder der Reichsschrifttumskammer. Der Preis beträgt 1000 Mark.

Johannes-Fastenrath-Stiftung. Die Zinsen dieser Stiftung sollen in diesem Jahr wieder verteilt werden. Es sollen Unterstützungen in Form von Ehrengaben solchen bedürftigen deutschen Schriftstellern, die von hervorragender Begabung und künstlerischer Bedeutung sind, zuerkannt werden. Ferner können an erkrankte, bedürftige Schriftsteller, die auf schriftstellerischem Gebiete bedeutende Leistungen aufzuweisen haben, Unterstützungen gewährt werden. Begründete Bewerbungen sind unter Beifügung eines Lebenslaufes bis spätestens zum 1. März d. Js. an den Vorsitzenden des Stiftungsrates unter der Anschrift: „An den Oberbürgermeister der Hansestadt Köln a. Rh., Rathaus, Amt für Kunst und Volksbildung, betrifft Fastenrath-Stiftung“, einzureichen.

*

Ehrungen für Emil Strauß. Der Führer und Reichskanzler hat mit Urkunde vom 31. Januar 1936 dem Dichter und Schriftsteller Dr. Emil Strauß in Freiburg i. Br. in Anerkennung seiner Verdienste um das deutsche Schrifttum die Goethe-Medaille für Wissenschaft und Kunst verliehen. Die Stadt Freiburg verlieh ihm das Ehrenbürgerrecht.

Aus Anlaß seines 60. Geburtstages wurde der Dichter und Schriftsteller Wilhelm Schmidtbonn zum Ehrenbürger der Stadt Bonn ernannt, während ihm die Universität die Würde eines Ehrendoktors verlieh.

*

„Junge Generation und Dichtung.“ 5. Berliner Dichterwoche. Die Amtsleitung der NS-Kulturgemeinde veranstaltet vom 16. bis 21. März 1936 ihre fünfte Berliner Dichterwoche: „Junge Generation und Dichtung“, in der Gerhard Schumann, Karl Götz, Hermann Burte, Alfred Huggenberger, Ludwig Friedrich Barthel und Hans Zöberlein aus ihren Werken lesen werden.

Auffindung von Tolstoi-Manuskripten. Das verloren geglaubte Manuskript von Tolstois Erstlingswerk „Der Adler“ wurde mit zahlreichen anderen Manuskripten und Briefen des großen Schriftstellers entdeckt.

Zum 65. Geburtstag von Enrica von Handel-Mazzetti bringt der Verlag Kösel & Pustet eine einbändige billige Ausgabe des Romans „Jesse und Maria“ (M. 4,80) heraus.

Von dem Roman der Dichterin Ina Seidel „Das Wunschkind“ erschien das 161.—170. Tausend der neuen billigen Ausgabe (M. 6,50, Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart).

Der Roman „Hilligenlei“ von Gustav Frenssen ist in einer neuen billigen Ausgabe zum Preise von M. 4,80 im Grote-Verlag erschienen.

Anläßlich des Rücktritts des bekannten italienischen Literarhistorikers Vittorio Rossi von seinem Lehramt der italienischen Literaturgeschichte an der Universität Rom ist Luigi Tonelli in Rom mit der Versehung dieses Lehrstuhls beauftragt worden. Tonelli gehört heute zu den tüchtigsten und fruchtbarsten Vertretern seines Fachs (wir hatten auf seine Arbeiten, die u. a. der Geschichte des italienischen Theaters, Problemen der Danteforschung, dem Leben Petrarcas, Manzonis, Tassos gewidmet waren, aber auch auf die deutsche und französische Literaturgeschichte übergreifen, hier schon mehrfach hinzuweisen Gelegenheit); dazu ist er auch Verfasser von Novellen, Romanen und dramatischen Dichtungen sowie ein scharfsichtiger Beurteiler der zeitgenössischen Bühne und Literatur (F. A.)

Redaktionsschluß: 13. Februar 1936.

Herausgeber: W. E. Süskind, München. — Verantwortlich für den Text: W. E. Süskind, München, für die Anzeigen: Richard Hiller, Stuttgart. — Druck und Verlag: Deutsche Verlags-Anstalt Stuttgart Berlin.
Adresse: Stuttgart, Neckarstraße 121/123. — DA. 2800 IV. Vj. 35. — Pl. 3.
Erscheinungsweise: monatlich einmal. — Bezugspreis: Vierteljährlich (3 Hefte) Rm. 5,—, Einzelheft Rm. 2,—

ZEITLUPE

Vom Recht des Verborgenen — Lob des Bindestrichs — Das deutsche Schriftbild — Literarische Hausmusik — Lesen und Leben — Amerikanische Filmkomödie — Kleinkunst

Vom Recht des Verborgenen

Deutschland ist oft das Land der Musik genannt worden, ebensooft aber das Land der Dichter und Denker, und es gibt auch Beobachter, denen als höchste Tugend des deutschen Wesens die Arbeitsamkeit, der zähe Zucht- und Ordnungswille in einer doch stark zerfurchten und wenig begünstigten Nationalgeschichte gilt. Wir kennen die Richtigkeit dieser und anderer Aussagen über die Eigenart unserer Volksnatur, und da wir sie alle als berechtigt anerkennen müssen, erhebt sich die Frage, ob es wohl in einem solchen Bündel von Eigenschaften ein sozusagen biologisches Auf und Ab geben könne. Ob das große Wesen „Volk" zu allen Zeiten dieselben, nämlich „seine" Wesenszüge aufweise und im wesentlichen beibehalte; oder ob es auf verschiedenen Stufen diese, jene andere, jene dritte Eigenart besonders hervorkehre, so daß die übrigen davon verdunkelt werden?

Für uns in unserem Arbeitsbereich verengt sich die Frage folgendermaßen: gibt es wirklich jenen oft behaupteten rhythmischen Wechsel im Vorrang der einzelnen Künste, so, daß zu einer Zeit die Baukunst, die Literatur, die Musik fast alle künstlerische Zeugungskraft verbraucht und den anderen Künsten nur kümmerliche, epigonische Reste übriggelassen zu haben scheint? Oder handelt es sich da nur um Schwankungen der Sichtbarkeit, die im wesentlichen zu erklären wären durch Einflüsse der realen Situation, der Mode, einer bestimmten Erfindungs- und Entdeckungswelle? Es ist schwer, sich dieser zweiten Auffassung zu entziehen; denn wie sie die nach rationalen Urteilspunkten „unwahrscheinlichere" ist, ist sie doch die frommere: sie sieht den Volkscharakter und dessen eigentümliche Kulturaufbaukräfte als etwas Organisches an, dem eine gemeinsame, insgesamte Jugend und Reife zukommt, nicht aber ein ständiger Ausdruckswechsel. Freilich gehört es zum Glauben an diese Ansicht, daß man auch das Latente, das unter der Oberfläche Liegende in jeder Kunstperiode zum wirkenden Geschehen rechnet, daß man sozusagen auch an die Höhenzüge unterhalb des Meeresspiegels denkt.

Für alle Kunstwissenschaft erhebt sich damit die heikle Frage: muß sie (und wie kann sie) auch das Gebiet des Unausgeführten, im Plan stecken Gebliebenen, Gefühlten aber nicht Ausgestalteten — die „Architektur, die nicht gebaut wurde" (um es mit dem Titel eines Buches von Josef Ponten zu sagen) in den Kreis ihrer Betrachtung einbeziehen? Wahrscheinlich müßte sie es; die zahllosen nachträglichen Richtigstellungen, zu denen sie sich fortwährend genötigt sieht, weisen auf diese Notwendigkeit hin, und man darf auch nicht von vornherein sagen, es fehlten die Methoden zu solch hintergründiger, die Bedeutungsverkleidungen durchschauender Kulturwissenschaft. Überlegt man sich, welchen Inhalt wir heute in dem Stilbegriff „gotisch" erblicken, und was eine frühere kunstwissenschaftliche Betrachtung (eben die, die dem Begriff den Namen gab) darin sah, so greift man mit Händen, daß es weitere und engere Auffassungen von einem und demselben Ding gibt, und daß unsere Betrachtung sehr wohl imstande ist, „hinzuzudenken", die Linien unterm Wasser zu erkennen und das Gestaltete durch das Skizzenhafte, ja sogar das real nicht Ausgedrückte zu ergänzen. Auch die Musikalität des Barock, seine sozusagen staatsmännischen Züge (in politisch kümmerlicher Umwelt in die Künste eingedrungen!), von denen wir heute wissen, sind der Kunstbetrachtung durchaus nicht von vornherein klar gewesen. Gewiß ist ein solches Interpretieren und Hinzufügen des Kaum-Greifbaren immer schwieriger, je näher wir der eigenen Zeit kommen, und ähnelt immer mehr der Kunst des Gedankenlesens. Aber das beweist nur aufs neue, was so leicht vergessen wird: den intuitiven, seinem Wesen nach musischen, künstlerischen, auf keinen Fall philologisch-akademischen Charakter der sogenannten Kunstwissenschaft.

*

Lob des Bindestrich

Es gibt im Deutschen eine Erscheinung, die in den Sprachen der Völker einzig dasteht. Das ist der Wortmagnetismus. Die Wörter stürzen aufeinander zu und klammern sich wie Eisenspäne an einen Magneten um ein Bestimmungswort; andere Wortmagnete werden magisch herbeigezogen, und schließlich unterscheidet man keinerlei Formen mehr. Hier nun wächst die Bedeutung eines viel zu wenig gewürdigten und viel verkannten Zeichens. Das ist der Bindestrich, dieser Fanatiker der Deutlichkeit.

Ich will einige Beispiele anführen, die viel kürzer sind als das technisch so bedeutende, aber als Wortbild so unpraktische Rundfunkstörschutzmittel, und die doch viel undeutlicher sind. Da stieß ich neulich bei einem älteren deutschen Lyriker auf die „Klagode". Nun kannte ich wohl eine Pagode, aber dies Gebäude war mir unbekannt. Was war es? Eine Klag-Ode. Der Wortmagnetismus hatte Klage und Ode zu einer trügerischen Neuheit zusammengebacken, so daß man sich in der eigenen Sprache nicht zurechtfand. Ein ganz abscheuliches Beispiel bringt der Duden von 1932. Er sagt, beim Entstehen scheinbarer Zwielaute werde nicht gekuppelt und stellt ein so unmögliches Wortbild auf wie „Heideidyll". Hei-dei-dyll — so wird man unwillkürlich nach gewohnter Silbentrennung lesen, aber gemeint ist ein Heide-Idyll. Selbst der belesenste Deutsche stutzt bei solchen Schriftbildern einen Augenblick — wie braucht man sich zu wundern, wenn der Ausländer Schritt für Schritt stolpert. Wenn die Schwierigkeiten unserer Sprache auch organisch bedingt sind, aus einem besonderen Welt-Erleben (nicht also Welter-leben, das wäre eine neue Art von Leben) kommen und daher überwindbar, ja, im tiefsten für den Lernenden fruchtbar sind, so ist doch dieser deutsche Wortmagnetismus etwas höchst Unorganisches.

Aber Duden liefert noch mehr solcher Exempel. Er mutet uns einen „Gewerbeinspektor" zu, wobei jedermann sofort in „Gewerb" etwas Bekanntes vorfindet, während er den Bruchteil einer Sekunde an der fremden Erscheinung des „Einspektors" herumrätselt. Und weshalb wird ein „Gardeulan" (Gar-deu-lan) zugelassen? Diese Eulanen existieren wieder nur im Schriftbild, und es ist unheimlich, was für Existenzen sich auf diese Weise bilden wie etwa die „Galauniform", die „Wegeinstandsetzung", denn es hat noch niemand eine „Auniform" getragen und noch keiner einen Weg „einstandgesetzt".

Geradezu betrübend ist es, wenn in der Mitte eines solchen Wortbildes eine unanständige *Dehnung* erscheint, markiert durch doppelte Vokale: „Ausleseergebnis". Da liegt scheinbar in „—seer—" ein Dehnungsmittelpunkt. Ein wie ordentliches Gebilde ist dagegen das „Auslese-Ergebnis". — Auch eine „Ausnahmeerscheinung", obschon sie doch bitter nötig ist, kann einem im Schriftbild nicht gefallen. Es gibt einige Fälle, wo man um solche Scheinbildungen nicht herumkommt, wie etwa „schneeig", denn hier würde der Bindestrich ja nur zerreißen, aber in den weitaus meisten Fällen lassen sich solche Undeutlichkeiten, die dem sonstigen orthographischen Schriftbild sosehr zuwiderlaufen, vermeiden.

Auch scheinbare Doppelkonsonanten kommen vor. Man erlebt es hundertfach, daß solche Scheinbildungen unmittelbar neben den echten auftauchen wie etwa „Mittellinie". Das führt im Schriftbild regelrecht irre und macht einen unangenehmen Eindruck, denn zwei so markante Kurzlaute (Doppelkonsonanten verkürzen ja den Laut) hintereinander sind nicht zu sprechen.

*

Das deutsche Schriftbild

Nicht besser steht es, wenn einem durch das falsche Schriftbild geradezu falsche Vorstellungen nahegelegt werden. Als ich ein Junge war, machte mir der „Erblasser" viel Kopfzerbrechen. Ich dachte, das sei ein Sterbender, weil die Sterbenden erblassen, und zog die Analogie zu: ein „Verblichener". Es dauerte eine Weile, bevor ich wußte, daß es sich um einen „Erb-Lasser" handelte. — Genau umgekehrt, aus der Verwirrung, deutete ein kleines Mädchen den Schluß von Neanders „Lobe den Herren...": „Lobende, schließt mit Amen" als: „Lob-Ende schließet mit Amen" — was auch ganz sinnvoll war; denn wenn wir einmal dergleichen wüst durcheinander schreiben, warum soll man es nicht auslegen, wie es einem paßt?

Ein trauriges Kapitel ist eine „Pestepidemie", nicht nur wegen der Todesfälle, sondern auch wegen des Wortbildes. Denn man taumelt hier sozusagen von Silbe zu Silbe, bis man endlich die „Pest-Epidemie" zusammengestottert hat. Wer einen Instinkt für klingende Sprache und für lautes Lesen hat, wird durch solche Schwierigkeiten in Verzweiflung versetzt. Es erklärt sich aus dem stillen Lesen, mit Abstellung des inneren Ohres, daß man dergleichen gar nicht als grotesk empfindet.

Neulich beschrieb ein Kunstgeschichtler, bei Schilderung eines Gemäldes, sein „Bilderleben". Ich stand vor diesem „Bilderleben" so tiefsinnig wie er vor dem Gemälde. Hat er nun das *Leben* oder das *Erleben* des Bildes gemeint? — Und wenn man Wörter wie „Lehrerbildung" und „Lehrerfahrung" nebeneinander liest, so wird man den Eindruck nicht los, als ob auch in der „Lehrerfahrung" ein Plural vorangesetzt wäre, dem eine bis dahin unbekannte „Fahrung" angegliedert sei. — Ebensowenig kann man einem „bestroutinierten Langstreckenläufer" seinen Beifall geben, auf die Gefahr hin, daß man als Feind der Leibesertüchtigung gilt. Man nehme an, dieser „bestroutinierte" Herr wäre auf einem bestreuten Weg gelaufen. Da drängt sich die Vorstellung auf, daß es ein Tätigkeitswort „bestroutinieren" gibt, so, wie es ein „bestreuen" gibt. Hier ist der Bindestrich nicht einmal nötig. Man braucht solche Wörter *überhaupt* nicht zusammenzuschreiben!

Mit solchen Beispielen mag es genug sein, denn sie ließen sich ins Ungemessene erweitern. Wenn man einmal den Instinkt für Wortbilder gestärkt hat, so erschrickt man alle Tage, welche Ungeheuerlichkeiten uns zugemutet werden. Wenn man einmal Vorschläge zur besseren Orthographie auf diesem Gebiet äußern darf, so wäre der erste: Vermeidung aller Zusammenschreibungen mit Schein-Diphthongen, Schein-Doppelkonsonanten und überhaupt Schein-Doppel-Lauten. Fälle wie „schneeig", wie erwähnt, sind belastend genug und sollten nicht unnötig erweitert werden. Ferner sollte man alle Schein-Plurale, Schein-Partizipia („Gedichtende"), jede Herausforderung zu Analogien und vollends Mißverständnissen meiden, und die Bindung von deutschen mit fremden Wortstämmen sollte man einschränken. Dann passieren keine „Heideidylle" mehr, und die „Schein-Doppelkonsonanz" ist auch nur erlaubt, weil die Koppelung an sich deutlich ist und allzuviele Bindestriche wieder unschön wären. Dagegen, wenn der „Schein" wegfällt, sollte nur die Doppelkonsonanz bleiben, weil sonst dem Wortungeheuer Vorschub geleistet würde.

Denn es sollte so geschrieben werden, daß man nicht unnötig stutzt wie in einer Fremdsprache und daß man immer *laut* lesen kann, was man liest. Auge und Ohr sollten gleich beteiligt sein!

*

Literarische Hausmusik

Warum hat es die Dichtung nie zu jenem Grad der innigen und doch etwas kennerischen Volkstümlichkeit gebracht, wie ihn die Musik in der Erscheinung der sogenannten Hausmusik erreicht hat? Gewiß ist in alter und neuer Zeit in unseren Familien unendlich viel gelesen worden, und es gibt auch bildliche und schriftliche Zeugnisse genug, daß es oft ein gemeinsames Lesen war. Nun aber teilt dieses Lesen in Gesellschaft, das oft auch ein Vorlesen war, mit der Hausmusik nur das Schicksal, daß es sich — wir hoffen, vorübergehend — im Abnehmen befindet, ohne daß es doch je deren kulturelle Bedeutung gehabt hätte.

Es mag sein, daß aus dem Abnehmen inzwischen aber schon wieder ein Zunehmen geworden ist, und wenn unser Zeitalter wirklich, wie man gesagt hat, ein „akustisches" heißen darf, wäre eigentlich die Voraussetzung dafür gegeben, daß auch die bis dato „stille" Literatur, nämlich die Erzählung (und vielleicht sogar der leichtere Essay), wieder laut wird, einem Vorleser (keinem Rezitator!) anvertraut und von ihm einer Hörergemeinde mitgeteilt. Solche Überlegungen haben ein paar Männer in Glogau dazu geführt, sich zu Leseabenden zusammenzufinden; nun, nach zweieinhalb Jahren, legen sie ein stattliches gelbes Heft vor, und siehe da, es sind fünfzig solche Abende gewesen, sie haben (meistens in Querschnitten, unter einem Sammeltitel: „Von der Kameradschaft", „Berufung zum Führertum", „Preußisches Mosaik" usw.) wirklich einen großen Umkreis zeitgenössischer deutscher Erzählungskunst durchmessen, und der Erfolg — besser gesagt die freudige Erhebung war derart, daß die beiden Veranstalter — Rechtsanwalt Hans Lehmann und Pfarrer Harald Theile — mit gutem Mute neue fünfzig Abende ankündigen können. Die Abende waren nur dem Vortrag der Werke ge-

widmet, keiner Diskussion; über diesen Punkt und über anderes Grundsätzliche äußern sich die beiden Veranstalter in dem Heft in kluger, überzeugender Weise, so daß die kleine Festschrift tatsächlich einen über das Dokumentarische hinausgehenden Wert besitzt. Wer sich Anregung aus ihr holen mag, kann sie um den Herstellungspreis von 60 Pfennigen durch die Buchhandlung Ostertag in Glogau beziehen.

*

Lesen und Leben

Lesen und leben: was ist der Unterschied zwischen beidem? Im ersten Augenblick scheint es, der Unterschied liege auf der Hand, Lesen stelle geradezu einen Gegensatz zu Leben dar, Lesen bedeute nahezu eine Flucht aus dem Leben, aber bei einigem Zusehen bemerkt man, daß die beiden Wörter Inhalte haben, die in keinerlei ntaürlichem Gegensatz stehen. Es ist nicht so, daß nicht lebt, wer liest, oder umgekehrt. Es ist nicht so, daß das eine meidet, wer das andre liebt. Lesen stellt eine der Möglichkeiten des Erlebens dar, nicht wesentlich, sondern nur der Art nach geschieden von andern Erlebensmöglichkeiten, nur dem Umfang nach unterschieden von Leben im vitalen Sinn, welches auch nur, allerdings grundsätzlich, die M ö g l i c h k e i t e n des Erlebens bietet. Obwohl nicht wahrscheinlich ist, daß Menschen leben, ohne zu erleben, sind doch vermutlich die Arten, Grade und Gnaden des Erlebens, und das heißt im Grund des wirklichen Lebens, sehr verschieden. Wie man durch Radfahren, Kino, Essen, Schlafen, Arbeiten und andres zu Erlebnissen kommen kann, und wie das Radfahren, Essen, Kino jeder Ruhezustand oder jede Tätigkeit an sich nur den Vordergrund, nur die Pforte der jeweils dazu möglichen Erlebnisse bilden, so verhält es sich auch beim Lesen. Zum Lesen gehört die optische Apparatur unsres Auges, die Beherrschung der Schriftzeichen und die Kenntnis der mit ihrer Hilfe ausgedrückten Sprache, das ist die eine, kleinere, quasi technische Seite der Sache, und wer in diesen Dingen firm ist, glaubt im allgemeinen, daß er lesen könne. Er kann es, aber mehr als die Möglichkeit zum Erleben hat er damit nicht erreicht. Es ist keine Rede davon, daß er damit die Fähigkeit zur Unterscheidung von echt oder unecht, von wahr oder unwahr erworben hätte. Sowenig ein Mensch, der die beinah angeborne Fertigkeit besitzt, einen andern ins Auge zu fassen, damit ohne weiteres die Fähigkeit verbindet, sein Gegenüber auf Werte zu unterscheiden, sowenig hat der bloß Lesen-Könnende diese Fähigkeit vor der Literatur. Nur der Erlebende hat sie, und er hat sie nur, insoweit er erlebt.

Wir haben damit gesagt, worin das Erlebnis besteht. Es besteht aus eben dem Grad und der Tiefe der Fähigkeit zur Unterscheidung. Nur wer unterscheiden kann, erlebt. Zum Aufbau der Wirklichkeit bedient sich das Leben einer Reihe von Zeichen, der Erscheinungen, deren Wahrnehmung in uns das Bild der Welt erzeugt. Aber die wahrgenommnen Erscheinungen sind nicht die Wirklichkeit selbst. Sie sind nur Abbilder oder Sinnbilder davon. Im Verhältnis, in dem wir diese Abbilder und Sinnbilder zu durchdringen, in Verbindung zu bringen, zu scheiden und zu unterscheiden vermögen, erleben wir. Freilich unterscheidet jeder: Rot von Gelb, Sommer von Winter, eine Kuh von einer Maus. Im gleichen Umfang erlebt er. Aber wie die Vielfalt der Töne und Halbtöne ein Bild reich machen, so macht die Vielfalt der Abstufungen im Unterscheiden ein Erleben und damit den Erlebenden reich. Und wie die Welt in Zeichen vor uns hingesetzt ist mit der menschlich-unmenschlichen Aufgabe, sie zu erkennen, so ist die Literatur in Zeichen dieser Zeichen hingesetzt mit dem Versuch, der Lösung näherzukommen. Die Wörter sind nur Zeichen, in denen die Buchstaben kleinere Zeichen bilden, und die ganze Sprache ist nur ein Zeichen — nicht der Dinge, sondern dieser Zeichen der Dinge, die uns umgeben. Es sind doppelte, dreifache, hundertfache Vorhänge, die uns von der Wirklichkeit scheiden. Aber weil die Sprache ein Zeichen der Zeichen ist, ist sie damit nicht ein Ersatz, nicht ein sich Begnügen an Stelle des Bessern oder des Eigentlichen, sie ist vielmehr die gottähnlichste menschliche Tat, denn sie ist die Wiedergeburt der Welt im Menschen und durch ihn. Sie ist darum ein vollkommen legitimer Weg, um zum Erlebnis zu gelangen. In ihrem vornehmsten Niederschlag, der wahrhaft großen Literatur, ist sie einer der wunderbarsten Wege des Erlebens aus dem Grund, weil es dem echten Dichter gelingt, die Sprache nicht nur als Zeichen der Zeichen, sondern darüber hinaus frei, selbständig und schöpferisch als Zeichen der Wirklichkeit neu zu setzen und damit die Welt dem Verständnis des Menschen näherzubringen. So ist Lesen Leben und das dabei zu gewinnende Erlebnis so unmittelbar, wie ein Erlebnis nur sein kann.

*

Amerikanische Filmkomödie

In Amerika scheinen Filmmanuskripte am laufenden Band erstrebenswert: Als Mittel zur Inspiration hat man ein schönes Haus in eine paradiesische Landschaft gesetzt, weitab vom nervenpeitschenden Getriebe der „Hallen". In die vierzig komfortablen Zimmer sind vierzig Dichter gesperrt; auf Vertrageslänge dazu verurteilt, jeden Tag zu dichten. Der Erfolg dieser Maßnahme aber läßt zu wünschen übrig. Und so wandert zum großen Teil das bestellte und gedichtete Gut (oder auch das für den Film bearbeitete Geistesgut wirklicher Dichter) in die Schubfächer; es wird „auf Eis" gelegt, wie die Amerikaner sagen. Die „Metro" gibt zu, daß sie von rund 20000 im letzten Jahre auf ihre Eignung hin geprüften Stoffen nur 62 zur engeren Wahl gestellt hat und daß von diesen wiederum nur 47 in die Produktion gehen werden.

Man vergißt über dem Elan der amerikanischen Filme oft die Herstellungssorgen. Kein anderes Land versteht so den Eindruck zu erwecken, als sei der Film aus einem Guß und in einer Intuition entstanden. Selbst die Dialoge, die ausgeprobtesten und ertifteltsten, wirken wie zufällige Plaudereien. Diese nonchalante Art des fertiggestellten amerikanischen Filmes, hinter der mühselige Arbeit steht, wird in den seltensten Fällen gewürdigt.

Es ist dem Ausländer, und vor allem dem Deutschen, nicht immer gegeben, sich dem sprühenden Reiz, den kindlichen Anlässen, den frechen Dialogen zu erschließen. Es bleibt ein Rest Skepsis, der den Geist beschwert und das Auge trübt; der Film wird so Mängel erhalten, die er tatsächlich nicht hat, die ihm aber die Betrachtungsweise des Zuschauers unterschiebt. Man muß das Kino mit dem Bewußtsein betreten, sich amüsieren zu wollen, auf eine gepflegte, oft sogar geistvolle Art, dann wird man diesen Filmen gerecht. (Man braucht dabei nicht einmal von einem ernsteren Thema wie „Bengali" abzusehen, das in seiner Kameradschaftlichkeit und trotz seines traurigen Schlusses doch nicht die Lust der Amerikaner verleugnete, mit den Leben und Lebenszufällen zu spielen und schöne Menschen schöne Taten verrichten zu lassen.)

„Nach Büroschluß" — oder: Mordalarm um 11 Uhr nachts. Wen gruselte nicht bei der Ankündigung des Verbrechens? Aber schon nach wenigen Bildern ist der Mordalarm in einem Kreuzfeuer von Charme und Schmiß, Liebreiz und Frechheit vergessen. Man ist Zuschauer bei einer der bösartig-heiteren Selbstpersiflagen dieses Volkes. Heiter, heiter von Anfang an, dann der Mord, und danach steigert es sich wieder fast bis zur

Groteske. Ist das ein Bruch im Manuskript? Bei uns ist ein Kriminalfilm ernst, schaurig, neuerdings psychologisch. Sollte er wider Erwarten heiter sein, so ist er eine Persiflage auf die „Kriminalen". Dieser Amerikaner aber ist ein richtiger Kriminalfilm, gleichzeitig aber eine Gesellschaftskomödie, eine Liebesgeschichte und außerdem noch eine Persiflage auf die „oberen Zehntausend". Das ist also kein Bruch im Stil des Manuskriptes, sondern Mut in der Anlage, mit vollem Herzen zugegebene Konzession an das Publikum.

Der Höhepunkt solch entwaffnender Publikumsunterhaltung ist „Broadway-Melodie". Man kann nicht sagen, daß dieser Film der Höhepunkt der Film-„Kunst" wäre, aber er ist bestimmt ein Höhepunkt des Film-„Verständnisses". Was der Regisseur mit der Kamera macht, ist nur darum keine Zauberei, weil es „Filmen" ist; er macht alles das möglich, was dem Leben, der Bühne und der Wirklichkeit versagt ist.

Eine Revue auf der Bühne besteht aus zusammenhanglosen Bildern und langweilt aus diesem Grunde meist nach kurzer Zeit. Die Filmrevue hat statt dessen ein Manuskriptgerüst, das stabil genug ist, eine kleine, einprägsame Handlung zu tragen, die immer wieder das Interesse auf sich zusammenzieht. Man hat trotz unendlicher Spielerei, funkelnder Szenen, ewig wechselnder Eindrücke einen lebhaften Begriff für die Haupthandlung. Der Film arbeitet eigentlich mit drei Stilen: mit filmischer Zauberei: Durch Handbewegungen wachsen Flügel aus dem Boden, Tische und Stühle mit Sekt und einem Kellner; Statuen verschwinden im Sockel und machen tanzenden Paaren Platz; der Wunschtraum eines Mädchens wird zu einer durchsichtigen Revue. Zum anderen zeigt er rein filmische Möglichkeiten, die Handlung zu pointieren: das immer wiederkehrende Bild eines wütenden Mannes, der eine Redaktion durchrast, so daß die Blätter fliegen; oder kunstvolle Kameraeinstellungen bei den Revueszenen, eine aufreizende Geräuschkulisse bei waghalsig endlosen Stepptänzen. Zum dritten aber die realistische Behandlung der komischen Figuren, zum Beispiel des „Schnarchers", der, nachdem die Zuschauer in seine groteske Beschäftigung eingeweiht sind, nur noch als Kulisse dient und ohne alle Zutat das Publikum, nur durch die Rückerinnerung, zum Lachen bringt.

Die Leinwand zittert vor Temperament, vor Mut, alle Wirkungen auszunützen. Die Zuschauer jubeln; am nächsten Tag aber vermißt ein Kritiker den Geist und das Fundament des Filmes an sich und des Manuskriptes im besonderen. Diesen liebenswürdigen Film so zu sezieren, muß ihn um seine Anmut bringen; man sieht dann zwar besser die Mühe und Arbeit, die Tricks und das Geld, das er gekostet hat, der Traum von toller Beweglichkeit, Schönheit und närrischer Musikalität aber ist dahin.

*

Kleinkunst

Kleinkunst gibt es, solange es überhaupt Kunst gibt. Sie ist gleichsam der — mitunter verzerrende — Schatten der großen Kunst. Schon die Circenses, die im alten Rom als „geistige" Nahrung zur Beruhigung der kochenden Volksseele verabreicht wurden, waren eine Art Varieté, und Aristophanes würde seinen sarkastischen Unmut über politische und andere Mißstände heute wahrscheinlich nicht in Komödien, sondern in Couplets oder Chansons abreagieren. Die Linie, die von der Antike zur Gegenwart führt, zeichnet sich vom Hintergrunde der allgemeinen geschichtlichen Entwicklung klar ab, wenn man bedenkt, daß „Satire" nicht, wie manche glauben, von Satyr kommt, sondern von satura, der „bunten Schüssel" spottgewürzter Kosthäppchen, die Horaz seinen Lesern servierte. Um die Jahrhundertwende versuchte Ernst von Wolzogen mit der Gründung seines „Überbrettls" (und wohl einem Seitenblick auf Nietzsches Übermenschen) die Form gehobenen Varietés in sein geliebtes Deutsch zu übertragen. Die Richtung, die Wolzogen auf die Formel „anmutig-verrückt" brachte, war übrigens schon in Bierbaums „Stilpe" vorgezeichnet. Das anfänglich gelungene Experiment fand viele Nachahmer, der Hochblüte folgte aber nur zu bald der Verfall. Die Diktatur des verflachenden Publikumgeschmacks drückte das Kleinkunstwesen allmählich von seiner stolzen Höhe, zumal in der Provinz, auf die Stufe des Unterbrettltums, ja des getarnten Animierbetriebs herunter. Der Krieg und die Inflation mit ihrer hemmungslosen Fremdländerei taten ein Übriges bei diesem Zersetzungsprozeß. Gerade zu dieser Zeit erschien aber zugleich ein Silberstreifen am Horizont, und zwar kam das Licht auch hier aus dem Osten: aus Rußland, das heißt aus antibolschewistischen Emigrantenkreisen, die in ihrem „Blauen Vogel", „Feuervogel", „Karussell" und wie diese kabarettistischen Wandertheater alle hießen, eine höchst saubere, anständige, im besten Sinne intime, vor allem betont nationale Genrekunst pflegten. Auch sie fanden natürlich überall Nachahmer. Es waren freilich nur Ansätze, die sich bald wieder verflüchtigten, aber der Weg war einmal gewiesen und ihn setzt jetzt ein unlängst in Königsberg i. Pr. gegründetes Unternehmen fort. Wie die Russen auf alte Tanzformen und Volksbräuche, greift es auf bekannte Volksbelustigungen zurück, namentlich das Kasperltheater, dessen Umwelt, der Jahrmarktsrummel, dem Ganzen den szenisch-dekorativen Rahmen gibt. In diesem Rahmen werden bunte Gegenwartsbilder im Revue-Witzblatt- oder Varietéstil gespannt. Spiritus rector, zu deutsch „Macher von's Janze", ist „Kasperl Larifari von Holz", der auch als zwischenaktlicher Ansager lachende, mitunter bittere Wahrheiten an das verehrliche Publikum austeilt. Das nationale Moment, das bei den russischen Kleinkunstbühnen auf das Volkskünstlerisch-Arteigene beschränkt blieb, ist hier zur politischen Zeitsatire geschärft, die keine unerfreuliche Zeiterscheinung verschont. Der Devisenschieber, der Meckerer und Miesmacher, der Denunziant, der Konjunkturpolitiker, der Reaktionär — alle kriegen ihr Fett ab. Mitunter werden diese „Veräppelungen" witzig mit Jahrmarktsvergnügungen kombiniert, zum Beispiel beim „Abschießen sämtlicher Spießertypen" in einer Schießbude. Den „dramatischen" Knall- und Schlußeffekt bildet eine etwas langatmige, aber sonst gelungene Posse, die das „Ausmisten" im demokratisch regierten, korruptionsverseuchten Ort „Kleckersdorf" durch den braven Kasperl drastisch veranschaulicht. Daß es sich um ein ausgesprochen nationalsozialistisches Unternehmen handelt, bedarf nach alledem keiner Versicherung. In seiner weltanschaulichen Haltung und in seinen kabarettistischen Elementen hat es einen Vorläufer, vielleicht auch ein Vorbild in der „Peitsche" des Stuttgarter Rundfunks (deren künstlerische Höhe es allerdings nicht ganz erreicht). Jedenfalls scheint hier die vielumstrittene Frage des „Zeittheaters" wenigstens für die gehobene Kleinkunst bis zu einem gewissen Grade gelöst. Der Weg, der aus dem Gestrüpp des schon stilistisch unmöglichen Kabarettismus ins Freie führt, ist geebnet.

In ein altes Buch verliebt

Von Friedrich Luft (Königsberg)

Die Postkarte des Freundes und Jungbuchhändlers aus der kleinen Stadt an der Memel lautete so:

„Hier ist nun der völlige Winter hereingebrochen. Die Memel ist ein krachendes Gebilde treibender Eisschollen. Kommen Sie! Zwei Dinge sollten Sie locken: einmal eine Fahrt ans Haff, und dann die Erfüllung eines Ihrer ältesten Wünsche. Ich habe nämlich eine alte Ausgabe des Wandsbecker Boten aufgestöbert. Erstausgabe und beim Verfasser verlegt. Sie soll Ihnen, falls Sie sich in den nächsten 14 Tagen aufmachen und uns besuchen, ohne jeden weiteren Vorbehalt gehören. Anderenfalls werden Sie mir einen häßlichen Preis bezahlen müssen. Werden Sie kommen? Natürlich — Sie kommen!

Mit guten Grüßen

Ihr Soundso."

Geldkasten auf! Die Hälfte mit Seufzen heraus! Geldkasten zu! Kursbuch her! Verbindung in Eile gesucht! Kursbuch zu! Natürlich: ich kam ...

*

Von den winterlichen Sensationen, die die weite Landschaft dort für unsereinen bereithielt, soll die Rede jetzt nicht sein. Nicht von den glasklaren Tagen an der breiten Memel, nicht von den glitzernden Stunden am Haff soll hier verzückter Bericht gegeben werden. Man ist wieder daheim, lümmelt in einem altersschwachen Ledersessel, man rückt die rote Stehlampe herbei: jetzt ist die Stunde, die alten Bände zur Hand zu nehmen, das beglückende Gastgeschenk des Freundes an der Memel. Laßt uns eine kurze Stunde über den vergilbten Blättern vertun! Rückt heran! Laßt sehen, Freunde, was es in ihnen zu lesen gibt! Was hat man zu gewärtigen?

Von dem Manne Claudius ist — will man den Büchern, die über ihn geschrieben sind, Glauben schenken — nur wenig Vorteilhaftes zu berichten, das äußere Leben einmal schnell betrachtet. Kein Vorwärts- und Hochhinauskommen ist da zu vermerken. Keine Karriere, kein Aufsteigen in hohe Gehaltsstufen und Ämter und Ehren ist zu melden. Es ist ein Leben mit schändlich wenig Ehrgeiz um Geld und Amt und Macht und Stellung. Kein Vorbild für den von uns, der es zu etwas bringen will.

Es hebt damit an, daß der junge Claudius studiert und das ist, was man landläufig einen verkrachten Studenten nennen muß. Er schreibt darauf für eine Zeitung und tut es seinen Brotgebern nicht zu Danke. Er läßt die Stellung fahren, bemüht sich nebenher um einen Organistenposten, da er auf Klavier und Orgel einigermaßen zu Hause ist. Beim Vorspiel der übrigen Bewerber hört er einen, der augenscheinlich über mehr Kunst und Können verfügt als er selber. So fährt er denn ungehört und heimlich wieder von dannen und gibt sich weiter keine Mühe. Er gründet in der Nähe von Hamburg darauf eine Landzeitung. Doch die geht ihm nach kurzem ein, und das traurige Nachsehen haben die freundlichen Geldgeber. Gute und besorgte Freunde beschaffen ihm, da er ja immerhin leben muß, in Darmstadt allen Ernstes die Stellung eines Oberlandkommissares mit dem Range eines — sage und schreibe! — Wirklichen Kammerrates. Der Erfolg ist, daß er schon nach kurzer Zeit mit Stunk und Stank aus diesem Amte scheidet. „Er war zu faul", sagt man ihm in Darmstadt nach, „mochte nichts als Vögel singen hören. Konnte die hiesige Luft nicht vertragen, fiel in eine tödliche Krankheit und ging von selbst wieder zu seinen Seekrebsen zurück ..."

Zurück nach Wandsbek, das bei Hamburg liegt; hier begann er ein Leben in Sorge und Not um die tägliche Nahrung für sich und die Seinen. Er schreibt Verse auf Papier und versucht, sie unter die Leute zu bringen. Mit Übersetzungen, die man ihn zuweilen besorgen läßt, hält er sich hin. Bis die unermüdlichen Freunde einen Ausweg finden: sie verschaffen ihm die Stelle eines Bankrevisors, eine Sinekure, für die er nur ein einzig Mal im lieben, langen Jahre sich zu regen braucht. Sonst kann er umhergehen, das Leben der Familie hüten, seinen Versen und Gedanken nachhängen und sein müßiges Leben weiter treiben. Im Jahre 1815 stirbt er hin, läßt einen Haufen Schutt und Asche und eine Unzahl Kinderlein zurück. So war das Leben dieses Mannes. Es ist — weiß Gott! — kein Staat damit zu machen.

Und lieben Freunde — doch, und doch! Laßt uns dem Manne Claudius wegen seines wenig ehrgeizigen Lebens nicht gram sein. Laßt sehen, was er da an Gedichten, Gesichten und Geschichten aufgezeichnet hat. Laßt uns die Bücher öffnen und laßt es uns mit Ehrfurcht tun.

Was ist das aber auch für ein unernstes Durcheinander! Betrachten wir beispielsweise gleich die erste Seite, so ist da der Tod im Bilde zu sehen. „Ihm dedicier ich mein Buch", steht darunter zu lesen, „und er soll als Hausgott vorn an der Haustüre des Buches stehen." Ja, der einfältige Schreiber scheut sich nicht, Freund

Hain mit der Hippe gleich selber ohne alle Umstände anzureden:

„Ich hab' da 'n Büchel geschrieben und bring's Ihnen her. Sind Gedichte und Prosa. Weiß nicht, ob Sie 'n Liebhaber von Gedichten sind; sollt's aber kaum denken, da Sie überhaupt keinen Spaß verstehen, und die Zeit vorbei sein soll, da Gedichte mehr waren. Einiges im Büchel soll Ihnen, hoff' ich, nicht ganz mißfallen; das meiste ist Einfassung und kleines Spielwerk: machen Sie mit mir, was Sie wollen. Die Hand, lieber Freund Hain! Und wenn Ihr 'nmal kommt, fallt mir und meinen Freunden nicht zu hart!"

Hat man hier nicht schon alles, was den Wandsbecker Boten und den Zauber seiner Art ausmacht? Hat man nicht alles hier schon, was seine Bücher ganz bestimmt: Unernst und Ernst gemischt, der Ton des Biedermannes mit dem des übermütigen Jungen gemengt, Übermut und heiliger Ernst in einem? Welches Buch in unserem Schrifttum hin und her ist gleichermaßen mit dieser seltenen Mischung gesegnet? Wir haben dergleichen wohl zu wenig, daß wir die Ausnahmen so lieben müssen. Wer unter unseren Dichtern durch die Zeiten hat, ohne sich selbst dabei etwas zu vergeben, herzhaft Albernheiten, selige Torheiten mitten unter die besten und schönsten Gedichte und geistlichen Lieder zu streuen gewagt wie hier eben Mathias Claudius?

So scheut er sich doch allen Ernstes nicht, sich eines Tages mit aller Umständlichkeit eine Audienz beim Kaiser von Japan auszudenken, druckt mit innig-lustigem Behagen zungenbrecherische Phantasieworte hin, die den japanischen Wortlaut vorgeben sollen, und Worte druckt er darunter, die ihre Übersetzung in unsere Sprache vorstellen, die Übersetzung dieser Phantasieaudienz, die an heiterer Verspieltheit nichts zu wünschen läßt. Von Lessing wird da mit dem Sonnenkaiser gesprochen. Allerlei europäische Aktualitäten werden dem grimmen und dummen Monarchen dargelegt. Der selbstbewußten Aufklärung wird übel mitgespielt und übler noch ihren selbstbewußteren Vertretern. Ja, schließlich widerfährt Mathias Claudius nach seinem lügenhaften Bericht fast die Ehre, sich für eine Hohe Japanische Majestät den Bauch aufschlitzen lassen zu dürfen. Die Gefahr geht noch einmal vorüber. Man überreicht dem Mathias darauf aber als Angedenken an die hohe Audienz das Ohr des Hofmarschalls, das man zu diesem Zweck mit einem Schwert von dessen Kopf entfernt. Claudius selbst hat nichts Eiligeres zu tun, als auf der folgenden Seite seines Kalenders das Ohr in Kupfer stechen zu lassen und zur Abbildung zu bringen. Und da sehen wir es denn, wie es groß und fremd in Spiritus schwimmt...

Nichts als Unernst und Übermut!

Oder: Was tut ein Schriftsteller, dem mit Macht nichts einfallen will, womit er die nächste Seite seines Kalenders füllen könnte? Claudius nimmt die Überschrift: „Lückenbüßer", und schreibt arglos darunter:

„Man will bemerken, daß die Stummen
Nicht deutlich reden sondern brummen."

Unernst und Albernheit! „Einfassung und kleines Spielwerk!"

Oder — um ein letztes Beispiel aufzublättern: Er druckt zuweilen Stiche in sein Buch hinein und versieht ihre Einzelheiten mit Zahlen und darunter mit Erklärungen. Auf einem Bilde ist ein Komposthaufe neben einem Bauernhause zu sehen, ein gewaltiger Haufe halb so hoch wie das Haus selber. Claudius versieht ihn in aller Selbstverständlichkeit mit der Zahl 8. Wir suchen nach — was lesen wir in der Erklärung? „Eine Parthie Digestiv-Pulver nach dem Souper."

Und das — bitte! — in die unmittelbare Nähe von Gedichten, die jedes Kind heut auf der Schule lernt. In die unmittelbarste Nähe eines Gedichtes wie des folgenden:

„Das schöne große Taggestirne
Vollendet seinen Lauf.
Komm, wisch den Staub mir von der Stirne,
Lieb Weib, und denn tisch auf!

Kannst hier nur auf der Erde decken,
Hier unterm Apfelbaum.
Da pflegt es abends gut zu schmecken
Und ist am besten Raum.

Dem König bringt man viel zu Tische.
Er, wie die Rede geht,
Hat alle Tage Fleisch und Fische
Und Panzen und Pastet.

Gott laß ihm alles wohl gedeihen.
Er hat auch viel zu tun
Und muß sich Tag und Nacht kasteien,
Daß wir in Frieden ruhn.

Und haben wir nicht Herrenfutter,
So haben wir doch Brot
Und schöne, reine, frische Butter
Und Milch! Was denn für Not!

Es präsidiert bei unserm Mahle
Der Mond so silberrein!
Und guckt von oben in die Schale
Und tut den Segen h'nein.

Nun, Kinder, esset, eßt mit Freuden!
Und Gott gesegn' es euch!
Sieh, Mond, ich bin wohl zu beneiden
Bin arm und bin doch reich!"

Hat man gehört? Hat man herausgelauscht, daß hier wirklich einer am Werke ist, einer von den sehr wenigen Begnadeten, deren Wort und Vers unversehens zur Zauberformel wird? Dann hier — hier das Gedicht, das ohne viel Widerrede in unserem Lande hin und her als das schönste und beglückendste gilt und anhebt:

„Der Mond ist aufgegangen,
Die goldnen Sternlein prangen
Am Himmel hell und klar.
Der Wald steht schwarz und schweiget,
Und aus den Wiesen steiget
Der weiße Nebel wunderbar . . .“

Eine Natur, die diese Verse schreiben durfte, kannte noch eine ganze Welt. Hier war das Dasein noch nicht gespalten, hier hatten Auflösung, Säkularisation, Nihilismus, wie sie die Französische Revolution im Gefolge hatte, nichts zu gewinnen. Hier lebte einer noch in einer Mitte, in der tägliches Dasein und Werk waren, unlöslich und ganz in einem. Werk und Leben sind hier nicht zu trennen. Lesen wir nur nach, was er an seinen großen Freund, was er an Herder schreibt:

„Ich mag auch von keiner Distinktion zwischen Schriftsteller und Mensch Probe ablegen, und meine Schriftstellerei ist Realität bei mir, oder sollt' es wenigstens sein, sonst soll's der Teufel holen.“

Worte, die jeder Schreibende, der sich ernst um das Wort bemüht, groß an die Wand seiner Arbeitsstube malen sollte.
Sagten wir vorhin, daß sein Leben von wenig Ehrgeiz und Streben nach äußerem Aufstieg und Karriere war, so meinten wir doch nicht, es hätte keinen Ernst in sich gehabt. Nur war der äußere Kreis, der es umschloß, klein. Und der umfing nicht viel mehr als die Familie und die engste Heimat. So vorbildlich und erfüllt war er aber, daß Freunde von weit gereist kommen, um teilzuhaben an dem fromm-heiteren Tag dieses Mannes: Klopstock und Herder und Voß und Hamann und Merk und Lessing. Und soviel Gelehrsamkeit und Wissen die große Welt ihm ins Haus tragen mochte — der Ton seiner Dichtung bleibt schlicht und volkstümlich im besten Sinne, und wo Claudius mit seiner Einfalt zu kokettieren beginnt, da ist sie um noch einige Nuancen reizvoller geworden. Denn ist die Einfältigkeit folgender Verse ganz ursprünglich? Steht hier der Dichter nicht gleichsam neben sich und sieht sich selber lächelnd zu?

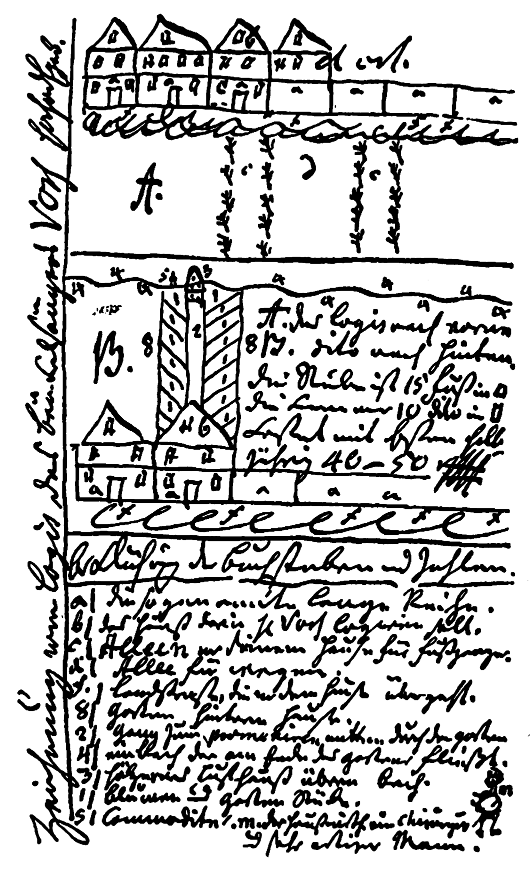
„Schlaf, süßer Knabe, süß und mild,
Du deines Vaters Ebenbild!
Das bist du; zwar dein Vater spricht,
Du habest seine Nase nicht.

Nur eben itzo war er hier
Und sah dir ins Gesicht,
Und sprach: Viel hat er zwar von mir,
Doch meine Nase nicht.

Mich dünkt es selbst, sie ist zu klein,
Doch muß es seine Nase sein;
Denn wenn's nicht seine Nase wär',
Wo hätt'st du denn die Nase her?

Schlaf, Knabe, was dein Vater spricht,
Spricht er wohl nur im Scherz;
Hab' immer seine Nase nicht,
Und habe nur sein Herz!“

Hier oder in ähnlichen Beispielen von „Gebrauchslyrik“, die er wirklich für den Gebrauch im Hause schrieb, „Als der Hund tot war“, oder „Bei dem Grabe meines Vaters“, oder „Motetto, als der erste Zahn durch war“.



Aus einem Brief von Claudius an Voß
(Aus Roedl, Matthias Claudius. Verlag Kurt Wolff, Berlin)

Nun soll aber keiner unter uns glauben, der Mann Claudius habe seine Tage als einfältiger Hausvater hinterm Ofen verbracht, wenn er auch von dort aus das lustige Lied vom Winter, dem „rechten Mann“ gesungen hat; oder dies Buch bestehe nur aus Übermut und hier und da aus redlicher, gültiger Dichtung, aus Wiegenliedern und Torheiten, wie's gerade trifft. Wir blättern in unserem Kalender und halten ein und staunen: Was für ein neuer, streitbarer Ton! Was ist mit unserem sanften Claudius? — Je nun, er setzt seine Feder an. Er hat Lärm vernommen, Lärm von jenseits des Rheins. Ein neues Zeitalter wird dort proklamiert,

die dürftige „Göttin Vernunft" ist inthronisiert worden, und die Menschenrechte, ihre Magna Charta, sind lärmend ausgerufen. Unser „Asmus" greift zur Feder. So ganz einfältig ist er nun doch wohl nicht, denn jetzt muß sich das „Neue System" Hieb und Stich von ihm gefallen lassen. Nun wird offenbar, daß er es faustdick hinter den Ohren hat. Er stellt sich dumm und ungelehrt vorerst, geht aus „wie Alfred, der Harfner, das feindliche Lager zu besehen". Und da er zurückkommt, hat er die „Menschenrechte" zerfleddert, hat Zug um Zug nachgewiesen, wie das „Neue System", das sich so selbstgefällig plusterte, uralt und urverderblich ist, hat die feindlichen Heerlager in heillose Verwirrung gebracht, hat mit wenigen schlagenden und vernichtenden Worten die uralten, gültigen und wahren Gesetze alles Menschlichen aufgerufen, hat Hieb und Schlag nach da und dorthin ausgeteilt. Jetzt krempelt er seine Ärmel herunter, kehrt an seinen Ofen zurück und hat eine Schlacht geschlagen.

Jedem aber unter uns, der nun einen Funken Sinn und Freude für große und gerechte Polemik bewahrt hat, hört das Herz im Leibe nicht zu lachen auf.

Wem aber der Geschmack nach mehr dergleichen steht, der soll nur die Rezensionen aufschlagen, die hier und da eingestreut sind. Die der „Emilia Galotti" beispielsweise. Alles lobt er an diesem Trauerspiel, nur daß Emilia an der Leiche ihres Appiani noch an ihre Verführung durch einen anderen denken kann, will ihm ganz unglaubwürdig scheinen. Das äußert er bestimmt, zieht sich aber gleich mit Schmunzeln zurück: „Doch das kommt mir wohl nur so vor, und ich hab's bloß gesagt, damit ich mich ganz ledig sage. Wollt's auch nicht viel mit Herrn Lessing verderben. Er fackelt nicht; zwar gäb er sich auch mit 'm schlichten Boten wohl nicht ab, er ist's so mit Geheimden Räten gewohnt." — Da kann auch kein Lessing ernstlich erwidern!

Und daß wir, Freunde, wie wir hier wahllos in den Büchern blättern, nicht der Stücke vergessen, in denen von den Dingen Rede steht, die die Mitte, die der Glaube dieses Mannes sind. Daß wir das ja nicht vergessen zu lesen; daß wir es nicht unterlassen, die Briefe an den Vetter Andres herzunehmen. Und da verwundern wir uns denn, daß unsere Kirchen sich dieser Dichtungen nicht viel, viel mehr bedienen. Denn hier bezeugt ein Dichter die Realität, aus der ihm zu leben möglich war. „Die Briefe an Andres sind an Andres. Nicht ein neu Gebot gebe ich ihm, sondern das alte Gebot, das wir haben von Anfang gehabt." Er bezeugt die Realität Christi. Und das Zeugnis geschieht in seiner Sprache, die Wahrhaftigkeit in jeder Zeile atmet.

Und wir legen für heute dies Buch aus der Hand, nicht ohne in Nachdenklichkeit darüber geraten zu sein, welche Fülle, welche Heiterkeit, wieviel Streitbarkeit im Geist, welche Einfalt, Stärke und Glaubenskraft durch diesen einen Mann in unsere Sprache gekommen ist. Vor kaum mehr als 120 Jahren verlosch sein Leben. Der Tod aber konnte da nicht schrecken, er war vertraut, war Freund — wie schon im Lied:

„... bin Freund und komme nicht zu strafen.
Sei guten Mut's! Ich bin nicht wild,
Sollst sanft in meinen Armen schlafen."

So schlief er ein, arm, alt, elend und krank, seine Familie einem ungewissen Schicksal überlassend. Aber an seinen Sohn Johannes hieß es schon früher: „Gold und Silber habe ich nicht; was ich aber habe, gebe ich dir." Und nun halten wir, was uns von ihm überkommen ist, halten es in zwei alten Bänden und können nicht aufhören, es gutzuheißen und zu lieben.

Geburt der Kunst aus dem Schicksal

Bemerkungen zu Thomas Wolfe

Von Otto Karsten (Herrsching)

Ein Nachschlagewerk von 1935 unterrichtet über die nordamerikanische Literatur folgendermaßen: „Die Literatur der USA. in englischer Sprache entwickelte sich erst langsam aus der Abhängigkeit von dem englischen Schrifttum zur Selbständigkeit. Diese Abhängigkeit ist bei W. Irving und bei H. W. Longfellow noch überall spürbar. Neben diesen sind der Alten Welt verpflichtet und in ihr weit berühmt J. F. Cooper, E. A. Poe, Beecher-Stowe und Bret Harte. Ganz auf sich selbst gestellt sind W. Whitman und Mark Twain. Nach ihnen rangen um die besonderen amerikanischen kulturellen und gesellschaftlichen Probleme u. a. S. Lewis, Sh. Anderson, Jack London."

Das ist, abgesehen von der Skizzenhaftigkeit dieser Angaben, eine einigermaßen kärgliche Galerie, ein bescheidenes Resumé; der Parnaß dortzulande hat einstweilen Übervölkerung kaum zu fürchten. Indes, die Geschichte der Staaten ist so jung, daß ein solcher Befund nichts Schmerzliches haben muß. Ihr erster Präsident schaltete gleichzeitig mit der Französischen Revolution, erstmalig durchquerte die Weite ihres Kontinents Mackenzie, als Goethe den Kanonendonner von Valmy vernahm. Erst

vor zwei Menschenaltern nahmen die USA. geographisch die heute vertraute, mächtige Gestalt an, deren Erwerbung rasch die technische Durchdringung folgte. Aber eine menschliche Bewältigung des Raumes, sinnliche Erfassung der Weite und deren gleichmäßige Ausfüllung und Überwindung: das gehört noch dem Aufgabenkreis der Gegenwart an.
Noch reitet, mit dem Ausdruck des neuesten deutschen Amerikareisenden Waldemar Bonsels, „Der Reiter in der Wüste",* so einsam, kühn und gottlos nämlich und so sehnsuchtsvoll lebt und webt, hastend und getrieben, noch immer der amerikanische Mensch, gegen die Unabsehbarkeit seines Horizontes vermessen aufbegehrend in den Vertikalen seiner Wolkenkratzer, himmeltrachtend, ehe er sich der Erde vergewisserte. Sein schicksäliger Zwiespalt muß einmal die seelische Substanz seiner nationalen Ideologie und seiner Kunst werden.

*

„Ein Engländer, namens Gilbert Gant, war im Jahr 1837 auf einem Segler von Bristol nach Baltimore gekommen." Westwärts wandernd, geriet er schließlich unter die Pennsylvaniadeutschen und heiratete dort. Eugen Gant, der Held des großen amerikanischen Epos von Thomas Wolfe, lebend heute und geboren 1900, ist sein Enkel.
Ahn, Vater und Eugen wandern weiter durch die Wüstenei zwischen einem umdunkelten Vorwärts und zugleich einem verlorenen Heimwärts. So durchmessen sie ihres noch unheimatlichen Vaterlandes Fremdnis, ausgeliefert einem ewigen Sog zu unendlicher Unrast, unnennbarem Sehnen, unersättlichem Daseinsbegehren, noch immer wieder Fährtensucher unter rätselhaftem Zwang. Vater, Mutter, Bruder, Schwester, Freund und Weib gewinnen und verlieren sie, fechten in den Spiegeln ihrer herben Vereinzelung mit Gott und Teufel, der Welt und sich selbst, heimwehkrank drüben nach dem Osten der Abkunft und Vergangenheit, hüben in fruchtloser Suche wiederum heimwehkrank nach ihrer glühenden und fröstelnden amerikanischen Gegenwärtigkeit. Groß schäumende Gesichte walten in ihrem Sinnen; und nun, in dieses Eugen hochfliegendem Genius, werden sie Gestalt und steigen unverlierbar auf zur Realität. Denn ihm gab ein Gott, großartig zu sagen, was er leidet.

*

Weitgespannt wie die Ufer der großen Ströme, die Küsten der beiden Ozeane, ist der Plan seiner Odyssee und seines Werkes, in dem er von ihr, sich und dem uferlosen Schicksal des Amerikaners erzählt. „Eine kolossalische Schöpfung voll tiefer Lebenslust" hat Sinclair Lewis schon „Schau heimwärts, Engel!", den ersten Roman dieses sechsteiligen Zyklus, genannt. Zweibändig erscheint soeben das zweite Stück, dessen Titel „Von Zeit und Strom" zugleich über dem Gesamtwerk stehen soll. Weitere zwei Stücke sind bereits geschrieben: „Das Oktoberfest" und „Die Hügel jenseits Pentland", die beiden letzten endlich, „Der Tod des Feindes" und „Friedliches Ende", stehen vor der Vollendung. Die zeitlichen Bereiche der Fabeln sind bezeichnet durch die Jahreszahlen hinter den Titeln: (1884—1920), (1920 bis 1925), (1925—1928), (1838—1926), (1928—1933) und (1791—1884); man gewahrt da unter etlichen Überschneidungen vor allem die geräumige Summe, schlüssig die geschichtliche Existenz der Vereinigten Staaten umfangend. Hohes Pathos bekundet sich in den Untertiteln „Eine Geschichte vom begrabenen Leben" und „Eine Legende vom Hunger des Menschen in der Jugend" und den klassischen, mythologischen, balladesken Assoziationen in den Überschriften der acht Bücher etwa, in die der neue Doppelband aufgeteilt ist, wie: „Orest: Flucht vor der Wut", „Der junge Faust", „Telemach", „Jasons Fahrt", „Antäus: Die Erde wiederum", „Kronos und Rhea: Der Traum von der Zeit", „Faust und Helena". Von der Bibel an ist die gesamte hohe Weltliteratur für Motti und Zitate in Anspruch genommen, und schließlich manifestiert sich in dem rhapsodischen Schwung der Proömia eine poetische Musik von erhabener und beseligter Trunkenheit.

*

Man muß so weitläufig diese großzügige Anlage und die vielfältigen Elemente des Werkaufbaus kennzeichnen, um wenigstens annähernd den Umriß eines erstaunlichen dichterischen Phänomens kenntlich zu machen. Die Neigung zu großen Verhältnissen in der Epik ist gegenwärtig überall sichtbar, ganz anders als es sich der Geist der Jahrhundertwende etwa in einem Anatol France erwartete, da man in einer Art mißverstandener Technokratie auch für die Kunst alles Heil in der Verkürzung der Perspektive und Kargheit des Ausdrucks sah, müde der legitimen Langatmigkeit des Erzählerischen. In Wahrheit wurden die echten Epen mit der wachsenden Vielschichtigkeit der Daseinsbewandtnisse naturgemäß umfänglicher, in einer Entwicklung, die gleichgültig und unzugänglich blieb gegen alle graue Theorie; denn die Poetik kommt nach der Poesie. Die großen Romane auch des abendländischen Geistes, so spärlich und selten sie zunehmend werden, zeigen diese zyklische Tendenz des Nichtendenwollens, in getreuer Nachfolge der wogenden, ebbenden und flutenden Rhythmen des Lebens. Neben der Stille und Tempe-

* Stuttgart 1935. Deutsche Verlags-Anstalt.

renz in den Romanen der Klassik, Romantik und des sogenannten Realismus von Goethe, Novalis, Heinse, Immermann, Keller, Stifter, Fontane drängen bei den Lebenden des 20. Jahrhunderts auch der Lärm, die Hast und Erregtheit der Zeit auf ihren Anteil an der Substanz. Mann, Musil, Martin Du Gard, Romains, Galsworthy, Joyce, Hamsun, Undset: sie alle gestalten die Zeit, die sie meinen, in berüchtigten „Wälzern" und Serien.

*

Wieviel mehr Anlaß und Ermächtigung dazu hat Amerika und sein Erzählertum, dem noch alles von allem Anfang an zu sagen bleibt über sich und das einzigartige amerikanische Leben! Erst jetzt findet ja die Atempause statt unter festlichem Einzug der Musen in die gehetzte und bislang mehr reißende als strömende Geistesgeschichte. Ehe Geschichte geschrieben wird, will sie gemacht sein; irgendwann dann spannt sich der zürnende Rufer der Selbsterkenntnis, Engel der Einkehr und des strengen Wahrheitsverlangens vor die rasenden Gefährte der Entwicklung, bevor sie bersten unter der schweren Fracht allzu irdischer Schätze, um sie zu lenken endlich nach höherem und wahrerem Gesetz. Bezecht von Gewinnen und Gelüsten in frevelnd lautem Mutwillen und dem Frohlocken unaufhörlicher Siege geraten die Eroberer atemlos in die erste große Niederlage ihres Goldrauschs. Indes war der Geist schon wach gewesen, willig und gerüstet in erbitterter Mahnung, und hatte in untrüglicher Ahnung bereits vorher den Fall verkündet.

Lange verharrte in herablassender Observanz die Alte Welt. Plötzlich wurden ihr andere Gesichter und Namen als die der Milliardäre und Champions vertraut. Aus epigonalem Anglizismus erstrahlte hell Walt Whitmans lichtes Gestirn (1819—1892). Er war Schriftsetzer, Lehrer, Zimmermann und Journalist und hatte so die spezifisch amerikanischen Voraussetzungen, wenn er aufstand gegen den nachgerade bis zur Versteinerung entarteten Puritanismus, um mit feuriger Zunge das göttliche Wesen des Alls zu preisen, während der landläufigen Anschauung bis dahin ja einzig die göttliche Natur der auserwählten USA. unzweifelhaft war.

*

Whitman blieb indes auf geraume Zeit ein vereinzelter Vorläufer. Es gehört zu den bekannten Vorstellungen, daß der neue kritische Positivismus in Amerika den geistigen Raum erst des neuen Jahrhunderts ausmacht. Da schleudert der unerbittliche Mencken seine schonungslosen Botschaften gegen den Ungeist in die Öffentlichkeit, der „gigantischste, gründlichste Realist" Theodore Dreiser, wie Wolfe ihn einmal nennt, beklagt das amerikanische Menschenlos in seiner „Amerikanischen Tragödie", Sinclair Lewis nimmt Whitmans Anklage gegen verstocktes Groß- und Kleinbürgertum zu schöpferisch-erzählerischer Verwandlung wieder auf in der bitteren Porträtgalerie seiner Romangestalten vom ewigen Babbitt bis zum ewigen Elmer Gantry; Hergesheimer, Hemingway, Milburne und andere illustrieren ironisch und unterhaltlich die Aura des provinziellen Yanks daheim und auf seinen turbulenten Europareisen. Doch überall hier überwiegt sichtlich noch das Kritische und die Erbitterung die freie Kraft eigenmächtiger Gestaltung. Gerade indes diese Krise zwischen Selbstgerechtigkeit und Selbsterkenntnis erweist sich endlich als schmerzliche Geburtswehe einer autochthonen amerikanischen Erzählkunst. So ragt bald über die Genannten beispielsweise weit hinaus der Epiker der Südstaaten und ihrer unerlöst schwelenden Negerfrage William Faulkner, den mit Dostojewskijscher Düsternis seine Gesichte vom Wandel der Verdammten beschwören.

*

Und in einsamer Größe vollends schaut, sinnt und dichtet seit einem Jahrzehnt nun dieser Thomas Wolfe, von dem neuerlich in edler Bescheidung Sinclair Lewis sagt: „Wolfe hat das Zeug in sich, der größte amerikanische Dichter zu werden. Ja, er könnte sogar einmal zu den größten Dichtern der Welt zählen. Sein neuer Roman ist wieder so tief und weitläufig, daß er alles Leben umschließt." Gerade Lewis' notorische Feindschaft gegen die berüchtigten Superlative Amerikas behüten diese seine beschwingten Attribute vor jeglichem Argwohn. Unschwer ließe sich diese Kennzeichnung um zahllose ähnliche bereichern. Es ist nicht vonnöten. Schiebelhuths unübertrefflich subtile und kongeniale Bearbeitung macht die Deutschen von solchem Präjudiz unabhängig.

*

Eugen Gant tritt nach seiner Kindheit und Collegezeit aus dem „Schau heimwärts, Engel!" hier auf den Plan zu brennend ungeduldiger Lebenserwartung daheim, wird erlöst durch eine Instruktorenstellung an der Universität und für seinen dort bewährten Eifer belohnt durch die dürstend erträumte Sehnsuchtsreise nach Europa. Erleuchtet durch eine unsägliche Sensibilität und gleichermaßen gerädert förmlich von einer glühenden Dämonie faustischer Ungenügsamkeit zieht er diese seine Bahn, alles ringsum erhöhend durch den lauteren Adel seiner empfindlichen Wahrnehmung. So erblüht in der Nachbarschaft seiner selig leidenden Unruhe eine wundersame, hochsinnig beglänzte Fülle der Gestalten und Erscheinungen. Denn vor diesem Dichter erlangen auch die kühnsten Visionen des hellsichtigen Geistes in magischem Vorgang eine volle, prangende Lebendig-

keit. Der Inhalt und der Gehalt an Hintergründigkeit in dieser verschwenderischen Fabel wachsen aneinander empor zu einem Gebilde von solcher Vielfalt und Reichhaltigkeit, daß eine referierende Kennzeichnung ein müßiges Unterfangen bleibt.

*

Einmal verweilt Eugen nächtlich in der mustergültig zusammengestellten Bibliothek eines reichen Gastfreundes und ist ebenso hochgemut wie schwermütig bewegt vor so viel und so hohem Menschengeist. Da kommen die erlauchten Stimmen aus ihrer Verstummtheit über ihn und wollen die mühselige Anstrengung des jungen Amerikaners entmutigen und verhöhnen. Und immer wieder auch sonst wird sein großes Streben gekränkt und verschmäht vor der Größe der abendländischen Überlieferung, gegen die ihn keine ebenbürtige Mitgift seiner geliebten amerikanischen Heimat wappnen kann. Und einmal, in Paris, verzeichnet er, schmerzlicher Entsagung wieder nah: „Und weit, weit weg von all dieser selbstsicheren Anmut, diesem eingeborenen Formsinn, dieser natürlichen Ausdruckssicherheit — da lag Amerika mit all dem stummen Hunger seiner hundert Millionen Zungen, mit seiner ungefundenen Form, seiner ungeborenen Kunst. Weit, weit weg von diesem zauberischen, legendären Paris — da lag Amerika mit der brutalen Betäubung seiner tausendmal tausend Straßen, seinem unruhigen Herzen, seiner weiträumigen Unsicherheit und der ungeheuren, wahllos hingeworfenen Verschwommenheit seines Lebens — mit seinen formlosen und unbegrenzbaren Entfernungen."

Alp, Traum und Schicksal des Amerikaners sind hier berührt und bezeichnet; und indem es im übrigen gestaltet wurde, ward es auch erlöst. Und die „ungeborene Kunst" — hier ist sie geboren, zweifellos glorreich genug, um für allemal von Dauer zu sein.

*

Thomas Wolfe: „Von Zeit und Strom." Eine Legende vom Hunger des Menschen in der Jugend. Deutsch von Hans Schiebelhuth. Roman. 2 Bände in Kassette, Leinen M. 14,—, kart. M. 12,—. 1083 Seiten. Verlag Ernst Rowohlt, Berlin 1936.

Thomas Wolfe: „Schau heimwärts, Engel!" Eine Geschichte vom begrabenen Leben. Deutsch von Hans Schiebelhuth. Roman. Neuauflage. Leinen M. 8,50, kart. M. 7,—. 556 Seiten. Verlag Ernst Rowohlt, Berlin 1932—1936.

Gustav Leutelt

Von Josef Mühlberger (Trautenau)

Dem sechsundsiebzigjährigen deutschböhmischen Dichter Gustav Leutelt ist der Sudetendeutsche Eichendorff-Preis (5000-Mark-Preis aus der Stiftung des unbekannten Deutschamerikaners) zugesprochen worden. Damit ist ein Lebenswerk ausgezeichnet worden, das im stillen langsam und abseits gewachsen ist und nie ein breites Publikum gefunden hat.

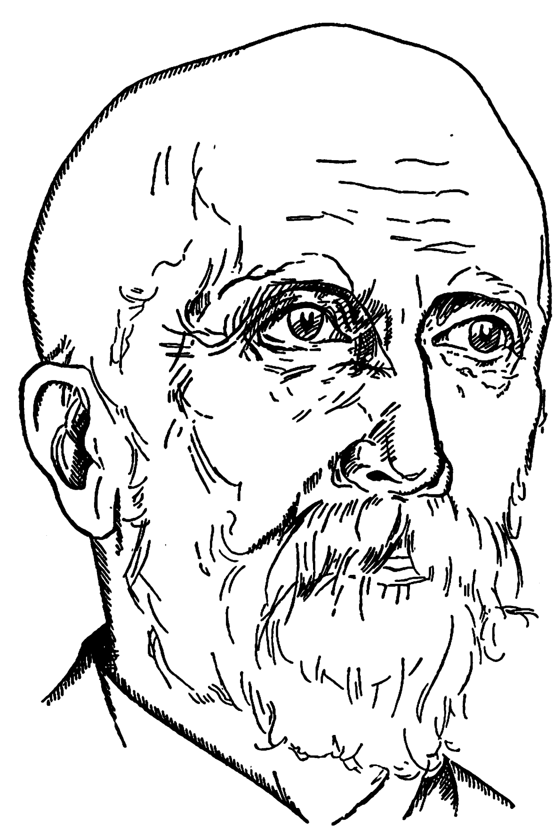
Leutelt gehört mit Rilke und Kolbenheyer zu den stärksten dichterischen Erscheinungen des Sudetendeutschtums. Sein Schaffen wurzelt in seiner Heimat, dem Isergebirge, keines seiner Werke lebt außerhalb dieses Landschaftsgebietes. Leutelt ist Heimatdichter im schönsten Sinn des Wortes. Kaum daß je in seiner Dichtung von Heimat gesprochen wird, aber sie ist allgegenwärtig in jeder Zeile, in jedem Bild, in jeder seiner Gestalten.

Es ist zunächst die Landschaft — einsame Waldinseln und sumpfige Triften voll verhaltenem Schweigen und tiefer Stille —, die ihn überwältigt und Lehrmeisterin wird.* In allem Seienden spürt er eine verbindende Macht, „eine Macht, die so gut in meinem Blut rinnt wie im Waldquell, die im Wolkenschatten fliegt und durch meine Gedanken kreist und selbst in den Träumen oft wie ein ehern Gesetz über mir ist". Eines der schönsten Werke des reifen Dichters ist „Das Buch vom Walde"; keine Menschen gehen durch das Schweigen der dunkelnden Wälder; Stimmen und Licht- und Schattenspiel, die Gezeiten des Jahres, das stillste Leben um Wurzel und Stein schlummert und träumt in den leisen, behutsamen, wie mit silbernem Stift gezeichneten Schilderungen. Da ist alles wie am Anfang, und alles ist unschuldig und gut.

Stille und Klarheit zeichnen das altmeisterlich durchgearbeitete Werk aus, das an Hans Thoma erinnert. Deutlich wie der Wipfelzug, der sich vom Abendhimmel abhebt, ist die Zeichnung; der herben

* Gustav Leutelt: 70 Jahre meines Lebens. Adam Kraft-Verlag, Karlsbad-Drahowitz.

Kunst haftet etwas von der Kühle von Gebirgsbächen an; auch etwas von der Melancholie einsamer Wälder.
Leutelt ist nicht nur ein Naturdichter stillster Beobachtung und genauester Schilderung, er ist mit den feinsten Seelenregungen des Menschen, vor allem des bäuerlichen und arbeitenden, vertraut. Seine



Gustav Leutelt
(Radierung von Rudolf Karasek)

Bücher belebt eine Fülle schöner Menschengestalten, denen allen etwas Reines und Edles anhaftet, durch welches Schicksal immer sie hindurchgegangen sein mögen. Unter seinen Novellen und Erzählungen* gibt es kleine Gebilde von mustergültig klarer Durchgestaltung. Wie ist jene „Heimkehr" voll der Heiligkeit des Schmerzes und Muttertums!
Der Dorfroman „Die Königshäuser" — aus einem Naturerlebnis empfangen — ist das bedeutendste Werk Leutelts. Dieser Kampf feindlicher Nachbarn ist von einer düsteren Größe getragen, die an den anderen großen Schlesier, an Stehr, erinnert. Auch der Roman „Das zweite Gesicht" ist voll dieser Düsternis, die aber nie trost- und hoffnungslos bleibt.
Tief in die Täler der Isergebirgsheimat des Dichters ist eine Industrie gedrungen, die in aller weiten Welt bekannt geworden ist: die Gablonzer Glasindustrie. Auf den Knaben schon übte der Glutschein vom Glasofen der düsteren Zenkerhütte seinen Zauber aus, als Lehrer kam er mit dem Leben der Heimarbeiter in innigen Zusammenhang. Er geht als Dichter allen Erscheinungen der Verindustrialisierung eines stillen Waldgebietes nach, setzt sich gestaltend mit den Problemen des Arbeiters auseinander und versucht Wege zu weisen und zu helfen. Hier vor allem bewährt sich des Dichters reine Gesinnung. Er sieht den Arbeiter nie als wurzellosen Proleten, sondern im Zusammenhang mit seiner Heimat. Nie verfällt er einem billigen Naturalismus, er klagt nicht an und lärmt nicht, rein menschlich nähert er sich dem Arbeiter und erhebt auch sein Leben und Leiden durch reinste Gestaltung ins Künstlerische, das stets auch Lebenshilfe sein will. In einer Reihe von Werken faßt er die Probleme sowohl vom Arbeiter als auch vom Unternehmer an („Hüttenheimat", „Aus dem Leben der Glasarbeiter"). In dem Roman „Der Glaswald" steht im Mittelpunkt ein großes Naturereignis, der verheerende Bruch einer Talsperre. Die Erzählung „Der Einzieher" ist in der Gestaltung eines stillen, heroischen Arbeiterschicksals und in ihrer kristallklaren Form eine geradezu mustergültige Arbeitererzählung.
Hier ist der Heimatdichter, dem Heimat nie Abschluß in idyllischen Winkel, vielmehr Boden ist, der seinem Leben und Schaffen Kraft und Form verleiht. Nicht nur dies hat die Heimat den Dichter gelehrt: klare Formgebung, eine durchsichtige, glashelle Sprache, nicht allein eine Fülle an volkstümlicher Überlieferung; vielmehr vor allem dies: Echtheit, Wachstum, Kraft, die innere Wahrheit des Wortes und der Seelen, darum es sich einzig zu dichten und zu gestalten lohnt.

* Das Gesamtwerk Leutelts liegt in einer eben vollendeten dreibändigen Ausgabe des Adam Kraft-Verlags, Karlsbad-Drahowitz, vor.

Luther-Deutsch

Anmerkungen zu verschiedenen Neuausgaben

Von Hans E. Friedrich (Berlin)

Es liegen aus den letzten Jahren viele neue Erscheinungen über Luther und neue Ausgaben seiner Schriften vor. Man ist bemüht, Luther von neuen Gesichtspunkten aus zu betrachten; so ist man auch bemüht, ihn selbst wieder lebendig werden zu lassen in schönen Textausgaben und oft sehr lobenswerten Auswahlen seiner Tischreden und Briefen.

So wurde in der „Literatur" vor nicht langer Zeit eine Auswahl seiner Tischreden von Prof. Mulert, Kiel, angezeigt; so liegt der Römerbrief (von Ellwein erneut revidiert) aus dem Verlag von Christian Kaiser, München, vor. Die vier großen Streitschriften von 1520 hat der gleiche Verlag in mustergültiger Form als zweiten Band der Münchener Lutherausgabe herausgebracht. Rudolf Thiel hat Worte Luthers zusammengestellt, wobei er den Reformator in systematischer Folge auf Fragen unserer Zeit antworten läßt.* Walther Linden veröffentlichte die bekannte Schrift Luthers gegen die Juden.** Trotz dieser vielfältigen Neubelebung scheint es doch weithin zu mißlingen, einen größeren Kreis von Menschen wieder an den echten Luther heranzuführen; ja, häufig begegnet man sehr kirchlich eingestellten Menschen, die sich in erstaunlicher Unkenntnis der Lutherschen Schriften befinden. Das ist eine seltsame Tatsache, weil man eigentlich vermuten sollte, daß die Lebensnähe Luthers und seine klare, oft derbe Art der Sprache und Auslegung den Menschen unserer Tage viel zu sagen hätten.

Man sagt, Luther sei der Schöpfer unserer neuhochdeutschen Sprache. Unsere Sprache aber unterscheidet sich von der Luthers nicht nur durch abweichende Orthographie, sondern vor allem auch durch ihre Syntax. Luther selbst hat die Schwerfälligkeit der deutschen Sprache seiner Zeit deutlich empfunden. Es hat ihn oft die Übersetzung eines hebräischen oder griechischen Ausdrucks harte Mühe gekostet, ehe er sie in die deutsche „Barbarensprache" zwingen konnte. Manche Worte mußte er in der deutschen Sprache durch ganze Sätze ersetzen. Die besondere Schwierigkeit war aber stets die Satzbildung, die Unelastizität der Gefüge.

Seit Luther hat sich die deutsche Schriftsprache gerade in der Syntax wesentlich geändert, ist biegsamer und geschmeidiger geworden. Nur innerhalb der protestantischen Kirche hat man — wohl aus Treue gegen Luther und die Tradition und auch aus Gewöhnung an das Bibeldeutsch Luthers — eine ausgesprochen Luthersche Redeweise beibehalten, die — der ursprünglichen Sprachkraft Luthers nicht mehr teilhaftig — antiquiert und „pastörlich" klingt. Vielen Menschen ist diese Redeweise nicht lieb, ja, manchen ist sie zuwider, und nun klingt ihnen aus Luthers Schriften die gleiche Antiquiertheit entgegen.

Ist aber Luthers Sprache wirklich antiquiert? Liest man seine Schriften, seine Bibelübersetzung, seine Briefe und die Tischreden im Originaltext, so ergibt sich ein ganz einheitliches Bild, oder besser eine reine, harmonische Melodie. Man hat seit dem 17. Jahrhundert Luthers Schreibweise für seine Schriften stets beibehalten, was Wortwahl und Syntax anging, man hat sie aber stets modernisiert, was die Orthographie betrifft. Die Folge davon ist, daß diejenigen Menschen, die es tagtäglich mit Luthers Texten zu tun haben, sich die orthographisch zeitgemäß gemachte, in der Syntax aber überlebte Sprache Luthers angewöhnt und zur — nicht allgemein beliebten — Berufssprache gemacht haben; und daß man Luthers schöner Originalsprache durch die widersinnige Modernisierung eine „Antiquiertheit", nämlich ein unecht wirkendes Alter beigegeben hat, die das herrliche kraftvolle Deutsch des Reformators entstellt und vielfach entwertet.

Ganz deutlich offenbart sich dieser innere Widerspruch des modernisierten Lutherdeutsch, wenn man etwa die moderne Übersetzung des Römerbriefes mit der modernisierten Sprache der „Freiheit eines Christenmenschen" vergleicht, dann aber zu einem echten Text dieser Schrift greift. Die Übersetzung aus dem Lateinischen wirkt naturgemäß wie ein Werk unserer Tage in Diktion und Stil; die modernisierte Luthersprache dagegen wirkt antiquiert — zumal da sie für unser Ohr durch jenes „Pastorendeutsch" so abgenützt ist —, und die echte Luthersprache wirkt großartig und dichterisch vollendet und läßt sich bei etwas Aufmerksamkeit ebenso leicht lesen wie die modernisierte Sprache. Man sollte also, meine ich, Luthers Sprache ganz so beibehalten, wie er sie geschrieben hat, selbst auf die Gefahr hin, daß sie etwas schwerer lesbar ist als die modernisierte. Kommt es darauf an, daß man Luthers Schriften unbedingt „fließend" liest? Viele Worte Luthers weisen in ihrer ursprünglichen Form auf einen anderen Inhalt hin, als ihn die oft inzwischen abgenützten Worte für

* Berlin, Eckart-Verlag.

** Berlin, Klinckhardts Biermann.

uns noch haben; die ungewohnte Schreibweise leitet auf den von Luther gemeinten Sinn zurück.
Man sollte bei Neuausgaben der Lutherschen deutschen Schriften und vor allem bei seinen direkten Äußerungen, Briefen und Tischreden sehr erwägen, ob die alte Schreibweise Luthers nicht nur des Reformators dichterischem Stil, sondern auch dem Empfinden der meisten Menschen von heute gerechter würde als die entstellende Modernisierung. Denn Rhythmus und Wortklang standen gerade bei einem so dichterischen Menschen wie Luther in einer engen Beziehung zueinander.

Milton

Zwischen Politik und Geschichte

Von Reinhold Schneider (Potsdam)

I.

Back
With me, then, to thine earth and try the rest
Of his celestial boons to you and yours.

Byron, Cain.

Gegen die Puritaner wurden viele Vorwürfe erhoben, die sie nur mittelbar verdienten. Wohl wüteten sie gegen das Drama, mißhandelten sie auf das unbarmherzigste die großen Bauwerke der Glaubenszeit; wie sie in London das ehrwürdige Kreuz Edwards I. auf Cheapside unter Trompetenschall zerschlugen, wie ihre Soldaten die St. Pauls-Kathedrale zur Reitschule und zum Pferdestall erniedrigten, so „reinigten" sie auch die Städte und Kathedralen des Landes; ja, George Fox, der Stifter der Quäker, der aus dem Puritanismus hervorging, konnte kein Glockengeläut hören, ohne in Zorn zu geraten. (It struck at my life ist in seinem „Journal" der stehende Ausdruck für die Empfindung, die er beim Glockenläuten hat.) Er konnte in seiner Jugend, auf seiner stürmischen, vieljährigen Wanderschaft durch Mittel- und Nordengland in der Ferne keinen Kirchturm auftauchen sehn, ohne sich zu erbittern; selbst gegen die Musik zu eifern fühlte er sich von Gott berufen. („I was moved also to cry against all sorts of music.") Eine Religiosität dieser Art — man wagt es in diesem Falle noch nicht, von Glauben zu sprechen — mußte den Staat wie die Kunst, ja alle Gebiete des Lebens bedrohen; doch darf man nicht vergessen, daß das Leben schon vorher bedroht war, und daß es mit diesem Ausbruch radikalen religiösen Empfindens noch einmal einen verzweifelten Versuch machte, sich in seine Rechte zu setzen.
Die so glorreich anmutende Renaissance hatte die Menschen um die Rechte ihrer Seele betrogen; wie Marlowes „Faust" entdeckten sie den Betrug zu spät, als der Pakt längst unterzeichnet war und sich auf immer grauenhaftere Weise auswirkte. Es wird wohl kaum möglich sein, den Vorgang in seiner ganzen Tiefe nachzuerleben, der sich in den Menschen des ausgehenden 16. Jahrhunderts abgespielt hat. Genug: das 17. Jahrhundert antwortete auf das 16.; es war fast eine einzige Katastrophe, die an manchen Stellen, wie etwa in England, so lange anhielt, bis die inneren Kräfte verbraucht oder für eine erhebliche geschichtliche Wirkung zu schwach geworden waren. Es genügt, sich der überaus peinlichen Vorgänge zu erinnern, die aus der Jugendzeit der Königin Elisabeth bekannt geworden sind; an das Ende der Grafen Essex und Southampton zu denken, Walter Raleighs Leben zu betrachten: schon daraus geht hervor, daß die Gesellschaft der Renaissance aufgelöst war und nicht länger fortbestehen konnte, sogar in einem tieferen Sinne niemals existenzfähig gewesen ist. Der tiefe Einbruch der tragenden, freilich schon lange unterhöhlten Schichten, der Shakespeares Schaffen zerteilt, läßt auf der höheren Ebene der Kunst den Vorgang noch einmal sichtbar werden; denn die Ebenen der Kunst und der Geschichte laufen einander parallel; sie sind durch ein Netzwerk von Wechselwirkungen miteinander verbunden, ohne einander zu schneiden. Shakespeare überwand diese Kluft, deren tiefste Stelle der „Timon" bezeichnet, durch das Gefühl von der Scheinhaftigkeit und Traumhaftigkeit des Lebens, das ihm eine neue Güte und Versöhnungsbereitschaft erschloß. Auf seine Weise, und ohne von außen gezwungen zu sein, hat der größte Bühnendichter, als er sich in seine Heimat zurückzog, die Welt aufgegeben, die von den Puritanern vernichtet werden sollte.

Ihr Dichter ist Milton, der als Jüngling einen unverwelklichen Kranz auf das Grab Shakespeares legte:

What needs my Shakespeare for his honoured bones
The labour of an age in piled stones?

Aber wie schwer ist er zu ihrem Dichter geworden! Die Italienreise, die er 1638, mit dreißig Jahren, antrat, erscheint wie eine letzte Vorbereitung des in vielen Sprachen und Wissenschaften bewanderten Dichters auf die Erfüllung seiner Aufgabe; den Plan, ein nationales Epos zu schaffen, hatte er schon früh gefaßt. In Neapel, als er eben bereit war, nach Sizilien überzufahren, erreichte ihn die Nachricht, daß in seinem Vaterlande der seit langem erwartete religiöse, kirchenpolitische und politische Kampf ausbrechen werde; er eilte zurück, um auf der Seite des Parlaments einen Angriff gegen die Bischofskirche zu führen. Diese war, wie die englischen Könige früh und klarer als ihre Gegner erkannt hatten, der stärkste Wall des Königtums. Darum mußte der religiöse Kampf zum politischen werden; auf die furchtbare, die englische Revolution kennzeichnende Weise vermischten sich Gewissensfragen mit Interessen, Glaube mit Handelspolitik, altenglisches Freiheitsbewußtsein mit modernem Anspruch der Bürger auf Staatsführung.

Es gibt Zeiten, wo es den Künstlern nicht möglich ist, ein großes, einheitliches, völlig geläutertes Werk zu schaffen. Wenn der Quellgrund religiösen Lebens entweder getrübt oder verschüttet ist; wenn Erschütterung und Ruhe einander nicht mehr ablösen können, wie in den schöpferischen Epochen, weil eine Erregung ohne Ende die Gemüter gepackt hat, so muß das Kunstwerk im Keime erkranken. Vielleicht war eine solche Zeit eingetreten, als die Eisenseiten in den Sattel stiegen. Milton kehrte sich von der Dichtung ab und wendete sich zur Politik. Wie immer man diese Entscheidung betrachten und erklären mag, man wird doch zugeben müssen, daß sie die Aufgabe des höheren Prinzips zugunsten des niederen bedeutet; Shakespeare hätte sie schwerlich treffen können. Denn Shakespeare war auch hierin ganz Dichter, daß er Geschichte und Politik auf das deutlichste voneinander trennte; er erlebte Geschichte als das von unveränderlichen Gesetzen durchwirkte Schicksal und gestaltete sie; der Politik, einem von der Zeit begrenzten Segment der Geschichte, gönnte er keinen Raum in seinem Werk. Milton bemächtigte sich ihrer mit Leidenschaft; er hat später bekannt, daß die Welt der Politik „herbe, häßlich, voll von Streit und Verwirrung" sei; a thing to be summed up in words and images of noise. Aber in dieses Tal stieg er hinab; und was aus der langen Zeit seiner politischen Tätigkeit auf uns gekommen ist, zeugt denn auch von Lärm und Streit: die politischen Schriften Miltons quillen über von Haß, Hohn, Bitterkeit, Beschimpfungen, Verdächtigungen und Verleumdungen, republikanischer Glut und leidenschaftlicher Ungerechtigkeit gegen die Gegner, von Engstirnigkeit und blinder Überzeugtheit, so daß man sie nur als historische Dokumente, aber auch dann der unerfreulichsten und peinlichsten Sorte wird ansehen können. Die Puritaner waren ja nur stark, weil sie eng waren; der Totalität der Geschichte wie der Welt, namentlich der geistigen Welt gegenüber hätten sie sich niemals behaupten können; sie nahmen daher die Totalität nicht auf, ja es fehlte ihnen oft das Organ für sie. Der Grundirrtum Miltons wie Cromwells bestand wohl darin, daß sie beide nicht fähig waren, Symbole und geistige Formen in ihrer ungeheuren geschichtlichen Bedeutung zu verstehen; daß sie immerwährend von Rechten sprachen und von dem unmittelbaren Auftrag Gottes, den mittelbaren aber, hinsichtlich dessen ein Irrtum des Menschen viel weniger möglich ist, und das Recht der Weihe nicht erkannten. Wie die Puritaner die Kathedralen entweihten, so entweihten sie auch den Staat; beiden nahmen sie ihre Seele. Eine Kirche, die ihre Weihe eingebüßt hat, kann nicht fortbestehen — und es liegt darum ein geheimnisvoller Sinn in dem gewaltigen Brande (Great Fire), der 1666 die englische Hauptstadt fast in ihrer ganzen Ausdehnung vom Tower bis gegen Westminster mit allen ihren Kirchen und aus der Reformation noch übrig gebliebenen, geschändeten Klosterbauten verheerte. Nun erst wurde St. Paul „gereinigt"; die Kathedrale sank in Trümmer, und eine neue mußte erstehen.

Ebenso wie mit den Kirchenbauten verhielt es sich mit dem Staat: was in der öden, verwüsteten Halle von St. Paul einmal der Altar gewesen, das war in dem gleichfalls geplünderten Bau des Staates die Krone; denn sie wurde nach einem Gesetze vererbt, das dem Zugriff menschlicher Hände nicht erreichbar war und erhielt eben dadurch Höheres wirksam in der Geschichte. Der Staat, dem sie entrissen war, konnte sowenig dauern wie die Kirche

ohne Altar und Sakrament; ja, er mußte, nachdem die Kirche ihren Inhalt verloren hatte, zusammenbrechen, denn vor dem Altar war die Krone übertragen und empfangen worden. Und welcher Art auch die altenglischen Freiheiten gewesen sein mochten: gewiß ist doch das eine, daß kein menschliches Recht gegen ein Versprechen geltend gemacht werden kann, das vor Gott abgelegt wurde. Shakespeare, der in der Geschichte lebte und somit über der Politik, hatte dieses Wissen um die Krone, das dem Politiker Milton abging. Und auf dieselbe Unfähigkeit, die Macht der Symbole und der Weihe zu erkennen, geht auch die Forderung Miltons nach der Aufhebung des geistlichen Standes zurück; eine Forderung, deren Erfüllung das innere Gefüge Englands völlig aufgelöst hätte.

Bedenkenswerter ist vielleicht das Pathos der Toleranz, das Milton in so verschwenderischem Maße anwendete und das doch eine gewaltige Einschränkung zur Voraussetzung hatte: es handelte sich für ihn wie für Cromwell bestenfalls um eine Toleranz des Protestantismus gegen sich selbst. „Ich meine nicht die Duldung des Papsttums und offenbaren Aberglaubens, welches, wie es alle religiöse und bürgerliche Obrigkeit vernichtet, selbst ausgerottet(!) werden sollte ..." — Schlimmer wirkt noch das Verhalten Miltons in einer persönlichen, allzu persönlichen Angelegenheit: als ihn wenige Wochen nach der Eheschließung seine junge Frau verlassen hatte und zur Rückkehr nicht zu bewegen war, erdachte und veröffentlichte er eine „Lehre und Wissenschaft von der Eheschließung", deren nächster Zweck doch war, ihn selbst frei zu machen. Ebenso handelte Heinrich VIII., der in seiner Leidenschaft für Anna Boleyn die ganze religiöse Ordnung Englands erschütterte. Worin aber soll die Stärke und Reinheit eines Charakters bestehen, wenn nicht in der selbstverständlichen und unbarmherzigen Unterscheidung zwischen den Bedürfnissen und der Not des persönlichen Daseins und dem Gesetz? Es ist das Wesen der Aufrührer, die des höchsten Verantwortungsbewußtseins ermangeln, ihrer persönlichen Bedürfnisse wegen die Welt verändern zu wollen.

Vergeblich ist das Bemühen, aus dem Politiker Milton einen großen Charakter, dann einen Märtyrer machen zu wollen; Karl II., dessen Vater von dem Dichter auf das rücksichtsloseste beschimpft worden war, übte gegen ihn königliche Nachsicht. Daß Milton die ihm nach der Restauration angebotene Stellung ausschlug, wurde als ein Zeichen von Charakterfestigkeit gepriesen; man sollte darüber nicht versäumen, in diesem Angebot ein Zeichen königlicher Gesinnung zu erkennen.

II.

> Think and endure — and form an inner world
> In your own bosom — where the outward fails.
>
> Byron, Cain.

Aber „Streit und Verwirrung" waren zu Ende: Milton, der erblindete, wurde zum Dichter; er kehrte nun, freilich mit der Bitterkeit der Welt im Herzen, zu seiner Bestimmung zurück; und die überpolitische, die geschichtliche Macht, deren Sprecher er in der Sphäre der Politik gewesen, sollte nun in ihm ihren Gestalter finden in der Sphäre der Kunst. Wenn etwas für einen Dichter bezeichnend ist, so ist es das Wesen der größten Gestalt, die ihm gelingt. Miltons größte Gestalt ist ohne jede Frage der Satan. Vor ihm verschwimmen die Gestalten der Lichtwelt; er allein ist, auf eine fast grauenhafte Weise, sichtbar geworden als Fürst auf dem Throne seines finstern Reiches, als das Meer durchschwimmender Drache, als gegen die Sonne aufgereckter Empörer, über dessen Gesicht die Schatten seiner Leidenschaften, seiner Verzweiflung und seines Hasses als sich windende Schlange fliehen. Marlowe hatte am Ende seines „Faust" den Satan mit Zauberworten beschworen, so daß ihn die Zuschauer auf der Bühne erblickten; er hatte erfahren was Hölle ist:

> for where we are is hell
> And where hell is there must we ever be.

Milton wußte es ebensogut:

> Horror and doubt distract
> His troubled thoughts and from the buttom stir
> The hell within him: for within him hell
> He brings and round about him ...

Satan, der ewige, in seiner Größe vergöttlichte Empörer, war um dieselbe Zeit, da die Bauten des Mittelalters in London niederbrannten und eine neue, völlig veränderte Stadt sich erheben sollte, noch einmal Gestalt geworden. Ihn umgab die tief zerklüftete Welt der Puritaner, für die der Kampf der Finsternis mit dem Licht Inhalt des Lebens, ja einzige Wirklichkeit war. Wer spürt es

aber nicht, daß bei aller Unangreifbarkeit der christlichen Werte die mächtigste Empfindung des revolutionären Dichters in Satan aufwallt, dem Empörer, der sich keinem Befehle unterwirft, auch nicht dem des Herrn? Diese völlige Einsamkeit des im Raume stehenden Kämpfers, der das Gesetz in sich selber trägt und kein anderes Gesetz übernimmt, war ja eben das Erlebnis der Männer, die im Widerspruch zu aller Geschichte, zur Meinung und Parteinahme der Welt, den Kampf mit dem König geführt hatten. Daß sie sich nicht unterwerfen konnten, war das Geheimnis ihrer Kraft gewesen, aber auch die Ursache ihrer Niederlage; denn behaupten wird sich in der Welt nur, wer das Geschaffene verehrt und fähig ist, die Notwendigkeit der Formen und Symbole zu erkennen und als Handelnder auf sie zu achten. Auch Satan hat ja eine Art „Recht": er ist ganz das, was er seinem tiefsten Wesen nach ist; er ist in seiner Macht sowohl wie in der Unbeirrbarkeit seines Seins dem Himmel ähnlich:

> O Heaven! that such resemblance of the Highest
> Should yet remain, where faith and realty
> Remain not!

Hat der Mensch sich frei gemacht von allem Vermächtnis, um der Stimme seines Innern allein zu gehören, so ist immer Gefahr, daß der vom Gesetz Besessene zum Ichbesessenen wird und abfällt; — so wie es ja auch im einzelnen Fall sehr schwer zu entscheiden ist, ob Cromwell seinem Gewissen gehorchte oder einer in ihm schlummernden dämonischen Macht. Satan hat das Recht eines eigensten, einmaligen Seins, das Recht seiner Größe: nur als Empörer und Hasser des Lichts ist er wahrhaft gewaltig; und eben als Erfüller seiner selbst ist er ewig verdammt.

Aber über der großartigen Vision des Raumes (die ja genügte, Klopstock, den „deutschen Milton", für sein ganzes Leben in himmlische Trunkenheit zu versetzen) und über der Wucht des zwischen Abgrund und Höhe abrollenden Dramas darf das Bild der Erde nicht vergessen werden. Wie in dem großen Gedicht des Camoes das portugiesische Weltreich erscheint — so, seltsam genug, in Miltons religiösem Gedicht das kommende Empire. Das Bild der Erde, der Ferne, in die um diese Zeit, fast unabhängig vom politischen Geschehen, die Schiffe der Ostindiengesellschaft vordringen, ist nicht vernachlässigt über dem Bilde des Raumes; Satan erblickt den im Raume schwebenden Weltkörper, dann, in überaus düsterm Aspekt,

> a boundless continent
> Dark, waste and wild, under the frown of Night
> Starless exposed . . .

Bald kann sich das mächtige Weltgefühl des englischen Dichters nicht genug tun in der Schilderung der Erde, im Nennen ihrer Namen und Flüsse: so werden die Ströme Indiens genannt, wo sich die Engländer zu Anfang des 17. Jahrhunderts in



Der Satan erblickt die Erdkugel
Von Gustave Doré
(Aus Milton, Das verlorene Paradies. Verlag Ars Sacra, Josef Müller, München)

Surat ihre erste Niederlassung erkämpft hatten; wo sie sich dann, 1661, als Erben der Portugiesen, die Insel Bombay erwarben; das Heilige Land, Ägypten, und wieder der Süden Indiens, der Dekhan, in dessen Bereich die Niederlassung zu Madras lag, werden angerufen; das Bild des Kolumbus erscheint, der unter den mit Federgürteln bekleideten Indianern landet; die „schneeigen Ebenen" Astrachans. Marokko, Algier, Mexiko, Peru sind in das Gedicht verwoben;

> Thine now is all this World

sagt die Sünde zu Satan.

Der Dichter, der auf diese Weise die Reiche der Erde vor sich ausgebreitet, die überirdischen Räume geöffnet sah und beide mit seinem gewaltigen, irdisch-himmlischen, tief zwiespältigen Lebensgefühl erfüllte, war blind. Wie Samson Agonisthes, der Held seiner ergreifendsten Dichtung, lebte der Blinde, der das Unfaßbare sah, als Fremder unter einem verhaßten, ihm zwergenhaft erscheinenden Geschlecht; er war nun, ein starrer, noch immer grollender und hassender, aber heiß um Geduld und Demut ringender Mann, auf die Höhe gelangt, auf der die Sprecher des Geschichtlichen stehen. Und als Verewiger seiner Epoche war er einer der Letzten, die den Leibhaftigen gesehen haben; es bedurfte vielleicht des Weges durch die Welt des Hasses und der Verwirrung, um zu dieser Vision zu gelangen. Aber es ist wohl keine Frage, daß mit der Gegenständlichkeit des Bösen auch der Glaube zerbröckelte. Das Böse sollte freilich nicht aus der Zeit schwinden; war es aber noch sichtbar gewesen für den blinden Dichter, so sollte es von nun an unsichtbar gegenwärtig sein, gleichsam als ein der Luft beigemischter Stoff, der alles Leben zu durchdringen und zu vergiften sucht. Und damit waren auch die Puritaner überwunden; sie haben viel Schuld auf sich geladen, sich aber vielleicht doch in der ihnen zugemessenen Epoche gerechtfertigt durch den entsetzlichen Ernst des Weltbildes, das John Milton überliefert hat.



Die Brühlsche Terrasse in Dresden um 1840
(Aus Pagel, Deutsche Geschichte in Bildern)

„Biedermeier"

Von Oskar Walzel (Bonn a. Rh.)

Vor etwa acht Jahren suchte Paul Kluckhohn der sogenannten vormärzlichen Dichtung der Deutschen gerechtere Würdigung zu erkämpfen. Sie galt vielen als Ausdruck tatenscheuen und selbstgenügsamen biedermeierlichen Wesens. Seitdem ist der Begriff „Biedermeier" den Erforschern deutschen und nicht nur deutschen Dichtens lieb geworden. Günther Weydt und Franz Vietak gingen auf gleichem Weg weiter; andere folgten. Sie alle wollten das Wesen des dichtenden Biedermeier ergründen, besonders aber dessen Vertreter feststellen. Mehr und mehr wurde in ihren Händen Biedermeier ein neuer Ordnungsbegriff, der an die Stelle des altgewohnten Ausdrucks „Realismus des 19. Jahrhunderts" treten sollte; andere hatten auch für nötig befunden, von „poetischem Realismus" zu reden. Die Arbeit

über Biedermeier gewann immer größern Umfang und beherrschte fast das ganze Fachgebiet. Man war im wesentlichen einig; man widersprach einander auch, vor allem angesichts der Frage, wer alles zum Biedermeier zu zählen sei. Die beiden führenden Fachzeitschriften fühlten sich veranlaßt, ganze Hefte dem Gegenstand zur Verfügung zu stellen, Kluckhohns und Rothackers „Vierteljahrsschrift" das erste, „Dichtung und Volkstum" das zweite und dritte des Jahrgangs 1935. Das vierte Heft von „Dichtung und Volkstum" bringt einen Nachtrag: Weydt wendet sich gegen die abschätzige Wertung, die in einem Aufsatz Adolf von Grolmans die ganze Biedermeierforschung gefunden hat.

Ich stelle mich nicht auf Grolmans Standpunkt, wenn ich auch gern zugestehe, daß seine Äußerung recht Beachtenswertes vorbringt. Und wenn ich auch zugebe, daß ich seinen Unmut nachfühlen kann. Man wird wirklich etwas ungeduldig, wenn man sich in diese jüngste Forschung vertiefen will. Sie leidet an dem Fehler, den ich schon mehrfach zu erörtern hatte, ganze große Gruppen von Dichtern einem neugeschaffenen Begriff unterzuordnen, während der Begriff zuweilen kaum dem Werk eines einzelnen dieser Dichter gerecht wird und anpaßbar ist. Diesmal indes kommt hinzu, daß der neue Ordnungsbegriff selbst noch nicht ganz geklärt heißen kann.

Das Wort „Biedermeier" ist nicht ungefährlich. Man sollte sich nicht auf die Tatsache berufen, daß auch Gotik oder Barock und Verwandtes durch späte Adelung zu ihrem wahren und werterfüllten Sinn gelangten.

Ein gotischer Dom, ein Gemälde von Rubens galt zu seiner Zeit als etwas Großes. Dann erst kam ein Zeitalter, das solche Kunstwerke wie etwas Überholtes empfand und sie ablehnte. Man sprach von Gotik, von Barock und gab diesen Worten einen abschätzigen Sinn. Viel später kam es zu besserer Würdigung. Gotik und Barock, vielmehr die Werke, die eben noch der Gotik und dem Barock zugewiesen und dadurch wie etwas Verächtliches gefaßt worden waren, erschlossen sich nun als Werte. Ganz anders verhält es sich mit Biedermeier. Was um 1850 mit diesem Namen bedacht wurde, war schon in der Zeit, als es entstand, nichts weniger als ernst genommen worden. Es stieß sofort auf Spott und wurde von Einsichtigen verlacht. Um 1850 nahm man wieder auf, was ein halbes Jahrhundert früher schon geschehen war: man parodierte das. Neu war, daß jetzt der Name Biedermeier aufkam.

Um 1800 schrieb der süddeutsche Schulmeister Samuel Friedrich Sauter seine hausbackenen Philisterverse. Um 1850 begann Ludwig Eichrodt zusammen mit seinem Freunde Adolf Kußmaul sie in den „Fliegenden Blättern" zu parodieren. Sie hatten nicht viel hinzuzutun, sie brauchten nur in seinem Ton weiterzudichten. Der Erfolg war groß. Für lange Zeit wurde solche Verulkung biedermeierlichen Gebarens ein Lieblingsgegenstand nicht nur der „Fliegenden Blätter", auch noch der Münchener „Jugend", die doch die „Fliegenden Blätter" überholen wollte. Den parodierten Biedermeierverslein schlossen sich Biedermeieranekdoten an. Allein schon um 1800 gab es Parodie gleicher Art und nächstverwandter Erscheinungen. Pastor Schmidt von Werneuchen war nicht nur Sauters unmittelbarer Zeitgenosse. In Versen, sogar in der anspruchsvollen Form des Sonettes, vertrat er dieselbe Freude an den schlichtesten Genüssen des Alltags, an gutem Essen und Trinken, an den Gaben der Jahreszeiten, besonders an dem im Winter wohlgeheizten Ofen. Goethe machte sich in den „Musen und Grazien in der Mark" über Schmidt lustig; er griff dabei schon zur Parodie. Wilhelm Schlegel, ein Meister der Parodie, übertrumpfte das noch. Er gesellte zu Schmidt noch Joh. Heinrich Voß und füllte einen „Wettgesang" mit witziger Verwertung ihrer Lieblingswendungen. Wirklich gerät Voß weniger in seinen Hexameteridyllen als in gereimten Liedern völlig ins Fahrwasser Sauters.

Eichrodt und Kußmaul trieben ihren Spott nicht ganz im Sinn der Goethe und W. Schlegel. Klassik und Romantik übten ihren Witz an zurückgebliebenen Zeitgenossen. Um 1850 wurde eine junge Vergangenheit lächerlich gemacht, im Bewußtsein, daß sie endlich überwunden sei: der Vormärz. Der Biedermeier erschien diesen Parodisten als der rechte Träger des Lebensgefühls eines Zeitalters, das sich willig zum Schlichtbescheidenen, zum behaglichen Genuß der kleinen Freuden des Daseins bekehrte, da die Staatenlenker in der Ruhe die erste Bürgerpflicht erblickten und jede Verletzung dieser Pflicht mit schwerer Strafe ahndeten. „Quietis-

mus" nennen wir das. Vor 1848 war schon solche ängstliche Selbstbeschränkung, solche Scheu, zu Taten aufzurufen, vom Jungen Deutschland und von den politischen Dichtern an den Pranger gestellt worden. Auch nach dem Mißerfolg der Revolution blieb Quietismus gleichen Angriffen ausgesetzt. Sie wurden noch schärfer, als endlich der Aufstieg der deutschen Macht einsetzte, als aus dem Volk der Denker ein Volk der Tat sich entwickelte. Gerade deshalb konnte noch im neuen Deutschen Reich Verspottung des Biedermeier weitergedeihen. Stolz auf das Große, das errungen war, sah man mitleidig lächelnd herab auf den Vormärz.

Allein bald enthüllte es sich Scharfäugigen, daß zwar im Leben des Staats Gewaltiges gewonnen, in der Kultur des Deutschtums indes Wertvolles aufgegeben war. Gute Deutsche, wie Friedrich Theodor Vischer, zeigten das schon kurz nach der Reichsgründung. Noch früher, im Jahr 1873, kennzeichnete Nietzsche in der ersten der „Unzeitgemäßen Betrachtungen" das „chaotische Durcheinander aller Stile", das in Kunst und Leben des Deutschen sich durchsetzte. Ein Schritt weiter mußte Nietzsche, mußte die Deutschen belehren, daß solcher Kulturabstieg im Vormärz noch nicht bestand. Damals sah sich der Deutsche in Räumen, die noch ihren einheitlichen künstlerischen Stil hatten; diesem Stil entsprach seine Kleidung, entsprach seine Umgangsform. Nicht Zufall ist, daß ein Liebling Nietzsches, daß Stifter im „Nachsommer" dem Lebensstil des Vormärz ein Denkmal errichtet hat.

In der Kunst, zunächst in der Raumkunst des Vormärz, macht sich reiner und eigengesetzlicher Stil am merklichsten kenntlich. Kunstkenner wie Nietzsche schätzten das um so höher, als sie sich mitten in einer Welt wahlloser Nachbildung aller Stile aller Zeiten erblickten. Kunstkenner erwirkten auch zuerst dem Vormärz höhere Bewertung. Um 1900 fing man an, seine Raumkunst wiederaufzunehmen. Doch sogar das Gewand des Vormärz — wie hatte man kurz vorher noch den Vatermörder belächelt — kam zu neuen Ehren. Etwa wenn zu Hofmannsthals Versen „Der Tor und der Tod" Bildschmuck zu schaffen war, ja im Leben selbst; Stefan George und die Seinen beweisen das. 1901 setzte mit Thomas Manns „Buddenbrooks" die beträchtliche Reihe von Romanen ein, die im Vormärz verweilen und seine Raumkunst und Gewandung, seine Sitten und Gebräuche verklären. Vollends gewann durch die Berliner Jahrhundertausstellung von 1906 — Hugo von Tschudi leitete sie — die bildende Kunst des Vormärz bewundernde Anhänger.

Nun durften Kunstforscher wagen, ausdrücklich von Rechtfertigung des Biedermeier zu sprechen. Eben noch war Biedermeier ein Hohnwort gewesen. Noch gab es satirische Biedermeieranekdoten in den Witzblättern; und schon galt Biedermeier als Hort des letzten einheitlichen künstlerischen Stils, der auf deutschem Boden gewonnen worden war.

Nicht genug kann betont werden und meines Erachtens zuwenig betont wird von den Fachgenossen, die jetzt ihrerseits das Biedermeier der Dichtung retten wollen, daß zwischen dem Biedermeier Sauters und seinen Parodisten und dem Biedermeier, das von Kunstkennern um 1900 zu neuen Ehren gebracht wurde, eine unüberbrückbare Kluft sich auftut. Gewiß wird jetzt kaum von Sauter und Eichrodt gesprochen, wenn vom dichtenden Biedermeier zu berichten ist. Doch die Erinnerung an dies Biedermeier, das mit bestem Willen nicht geadelt werden kann, setzt sich immer noch durch, wenn entschieden werden soll, ob ein Dichter aus dem vorigen Jahrhundert dem Biedermeier zuzurechnen ist oder nicht. Da hatte einer auch Gottfried Keller einbezogen. Ihm wurde entgegengehalten, daß die Jungfer Züs Bünzlin (in den „Gerechten Kammmachern") erweise, wie komisch für Keller alle Biedermeierei war. Aber ist Züs Bünzlin Trägerin des Biedermeier, das von der Kunst her gerechtfertigt wurde? Sie gehört vielmehr ins Bereich Sauters. Keller sieht sie mit den Augen Eichrodts. Sie wäre kein Hindernis, Keller dem Biedermeier im andern Sinn, dem mit Recht geadelten Biedermeier, anzugliedern; vorausgesetzt freilich, daß Keller wirklich etwas von der geistigen Haltung dieses Biedermeier in sich hat.

Noch in den zwanziger Jahren unseres Jahrhunderts erschien eine Reihe von kunstgeschichtlichen Arbeiten, die dem Biedermeier gerecht werden wollten. In dieser Zeit einer Hochblüte kunstgeschichtlicher Biedermeierstudien unternahm Kluckhohn seinen Vorstoß zugunsten des dichtenden Vormärz. Wie es auch sonst vielfach zu beobachten ist, folgte Dichtungserforschung der Erforschung von Kunst nach. Die neue Aufgabe war und ist immer noch viel schwerer. Denn die Züge der bildenden

Kunst des Biedermeier sind leicht zu erfassen, sind — zumal in der Raumkunst — sogar längst vielen geläufig. Kennzeichen des dichtenden Biedermeier ist hingegen nur eine Seelenhaltung, dieselbe vornehme, zuchtvolle Seelenhaltung, die sich in der bildenden Kunst des Biedermeier auswirkt. Nicht immer kann uns ein Dichter den Gefallen erweisen, daß er auch die Umwelt des Biedermeier abspiegelt, wie Stifter es im „Nachsommer" tut. Vollends ist für sich allein solche Abspiegelung kein Beweis für Zugehörigkeit zum Biedermeier. Sonst müßte ja auch Thomas Mann eingerechnet werden, der doch sicherlich weitab von Stifters Weltschau sich bewegt. Stifter wird ja jetzt immer wieder genannt, wenn von geadeltem Biedermeier zu berichten ist. Und meines Erachtens mit gutem Recht.

Österreich ist auch in bildender Kunst der wahre Hort des Biedermeier, das zu einer Adelung taugt. Nicht nur Stifter, auch Grillparzer weist Züge einer innerlich vornehmen, leisen, unaufdringlichen Kultur, wie sie in Österreich längst anzutreffen war und immer noch anzutreffen ist. Hermann Bahr bezeugte das oft, nannte dann auch die beiden. Stifters Vorrede zu den „Bunten Steinen" bringt solche Kultur in Worte. „Nachsommer" und „Witiko" bewähren sie. So wird Stifter zum rechten Maßstab, Zugehörigkeit und Nichtzugehörigkeit zum geadelten Biedermeier zu errechnen. Eine Linie also, in deren Nähe sich finden muß, was noch Biedermeier heißen darf, eine Linie, die weit abliegt von vielen Dichtern der realistischen Zeit, besonders von Hebbel, aber noch viel weiter ab von Sauter und seinesgleichen.

Über die Beziehungen der Malerei zur Literatur

Von Ludwig Gschrey (Berlin)

Wechselwirkung zwischen Künsten ist Wechselwirkung zwischen Menschen. Jeder Einfluß, der von einer Kunst auf die andere ausgehen kann, ist zuerst Einfluß von Allgemein-Menschlichem auf Allgemein-Menschliches und kommt erst dann der Kunst als solcher zugute, wenn Wertvolles — Verwandtes und Verschiedenartiges: aus beidem ergibt sich die Summe des Gewinns — in den Untergründen unbewußter Gestaltung gewirkt und gebildet hat. So läßt sich vielleicht sagen, daß eine direkte und sichtbare Brücke zwischen den Künsten nicht vorhanden sei, daß nur eine gewissermaßen unterirdische Verbindung bestehe, mittels deren das Hin- und Herschaffen von Werten vor sich geht. Daß dieser Austausch von Werten tatsächlich stattfindet, ist eine praktische Erfahrung; wie dies aber geschieht, ist nicht ohne Schwierigkeit ersichtlich.

Wie sollen wir uns ein unmittelbares Einwirken der Literatur auf die Malerei und vice versa vorstellen? Es ist ganz unmöglich, die grundverschiedenen Ausdrucksweisen beider Kunstgattungen in Beziehung zu bringen ohne die Annahme, daß eine Metamorphose vorhergehe, welche die beiden Künste einander fruchtbar macht. Das Wort hat auf die Farbe und den Federstrich keinen Einfluß, ebensowenig wie Farbe und Federstrich auf das Wort. Aber das Wort hat auf den Maler Einfluß und die Farbe auf den Dichter. Und unsere Frage nach den Beziehungen zwischen Malerei und Literatur sehen wir wie von selbst umgewandelt in die Frage nach dem Verhältnis des Malers zum Dichter.

Anfangs möchten wir freilich glauben, es bestehe keinerlei Möglichkeit gegenseitigen Durchdringens, Maler und Dichter wiesen, verkapselt in ihre typischen Hüllen, einander keine Durchbruchstellen. Ihr völlig verschiedenes Weltbild müsse, so glauben wir, sie bis hinab zum Alltäglichsten alles charakteristisch gefärbt sehen lassen; dem Maler scheine der Dichter verhältnismäßig unanschaulich und vage an den Gegebenheiten der Welt vorbeizugehen, während der Dichter von vornherein viel mehr an diesen Gegebenheiten zweifle, den Maler primitiv und unproblematisch nenne (selbst bei der verschrobensten Problematik seiner Bilder!), ja, er könne ihn sogar einer Art von Oberflächlichkeit zeihen, da der Maler sich an das Naheliegende so sehr halte und nicht hinter die Dinge, sondern bloß auf sie blicke. — Bei näherem Zusehen indes enthüllt sich diese Vorstellung als ein Irrtum, und indem wir die Besonderheiten des Malers und Dichters uns deut-

lich machen, erklärt sich uns plötzlich auch Ähnlichkeit und Verwandtschaft: Die Welt des Dichters ist das Unsichtbare, das was dem Erkennen näher liegt als den Sinnen. Dem Maler, überhaupt dem bildenden Künstler ist die sichtbare Welt Voraussetzung und Vorratskammer für alle Schätze; aus einer anderen Welt diese zu holen wird für ihn stets Verirrung bedeuten. — Der Dichter macht das Unsichtbare deutlich, er kann unmittelbar das Wesen der Dinge ergreifen. Der Maler macht das Sichtbare undeutlich, insofern es ihm wohl Hauptsache ist, er es aber doch verschleiern will und muß, um nicht in bloßes kunstfernes Wiedergeben zu verfallen. Er folgt ganz augenfällig dem Satze: „... im Sichtbaren liegt das Rätsel des Seins." Aber es ist ihm nicht Selbstzweck, so etwa, daß er es bloß reproduzieren wollte. Er will das Sichtbare so wiedergeben, daß das Unsichtbare dahinter zu ahnen bleibt. Und wenn wir gesagt haben, daß der Dichter das Unsichtbare gibt, so müssen wir hinzufügen, daß er es auch nur geben kann, indem er sich gleichsam vom Konkreten führen läßt; denn ohne wenigstens die Anhaltspunkte der Gegenständlichkeit ist auch ihm das Schaffen unmöglich.

In dieser kreuzweisen Beziehung liegt die Gemeinsamkeit. Ein gemeinsames Teil kommt dem Maler und dem Dichter zu, eine gemeinsame Fläche gegenseitiger Durchdringung, auf der sie nur Künstler sind. Auf ihre Weise müssen Maler wie Dichter mit dem Stoff des Lebens fertig werden, und auf seine Weise muß ein jeder das zu berühren streben, was jenseits des Lebens gelegen ist. In dem Augenblick, da ihr Künstlertum allein spricht, vermögen sie sich, hingewendet auf dasselbe Ziel, zu finden; es beginnt Möglichkeit und Wirksamkeit gegenseitigen Einflusses.

Wir wissen, daß der lebendige Umgang zwischen Künstlern verschiedener Kunstgattungen zu Verbindungen geführt hat, die aus der Fülle gegenseitiger Anregung das Schönste ans Licht gebracht haben. Dies geschah immer über den Weg ihres allgemeinen Künstlertums. Wir haben oben gesagt, daß das Gemeinsame in Verbindung mit dem Verschiedenartigen den wahren Gewinn ausmache. Damit meinen wir, daß gerade die entgegengesetzte Äußerungsart wieder einen Hauptreiz bildet, sobald man sich auf das Bestreben nach Kunst schlechthin geeinigt hat. Nun fängt die Farbe des Malers mit einem Male an, dem Dichter auch auf seinem eigensten Gebiete fruchtbar zu werden, und das Lesen, das echte Lesen, wird dem Maler Bedürfnis und zugleich wuchtige Stütze zur Arbeit. Zweierlei Wohltat empfindet der lesende Maler: zuerst eine im Allgemein-Menschlichen begründete, eine Art der naiven Freude am Gebotenen, so wie sie auch dem Nicht-Künstler wohl bekannt ist. Aber darüber hinaus noch wird ihm Freude bereitet von besonderer Art:

sein überfülltes Innere stürzt hier in die Gefilde des großen Nachbarreiches, voll Unbekümmertheit, verantwortungslos, lädt die eigenen Probleme ab für einige Stunden, gibt sie ganz preis, um aufzugehen im Empfangen aus bekannt-unbekannten Welten. Es sammelt Kraft, indem es die eigene Bürde fallen läßt. Und ganz unmerklich nimmt es eine neue bereicherte wieder auf als die Frucht jener dauernd tätigen Metamorphose, durch die literarische Werte in malerische gewandelt werden.

Die Frage liegt nahe, ob sich vielleicht eine gewisse Gesetzmäßigkeit finden ließe dafür, welche literarischen Stoffe von Malern bevorzugt würden. Jedoch wird man hier kaum bestimmte Regeln aufstellen dürfen; denn alle diese Vorgänge und Beziehungen liegen auf Bahnen, die sehr schwer verfolgbar sind und aus denen die Theorie zu kristallisieren noch viel weniger möglich ist. — Denken ließe sich folgendes: der Maler müsse vornehmlich solche Dichter lieben, die man als Augenmenschen bezeichnet, die sozusagen mit einem malerischen Organ versehen schreiben, oder er müsse sich dorthin gezogen fühlen, wo größte Anschaulichkeit des Stiles herrscht, die ihrerseits mit malerischer Komposition etwas gemein hat. Ebensogut ließe sich aber auch denken, der Maler habe den Trieb, in die „literarische Fremde" zu streben, um sich zu finden, wolle gerade das aufsuchen, was seiner eigenen Kunst am entferntesten liegt: den rein literarischen Stoff. In Wahrheit wirkt wohl immer beides zugleich.

Hier möchten wir einer Ausdrucksform Erwähnung tun, die der Malerei angehörend, doch im Literarischen wurzelt: Der Illustration. Sie ist zweifellos ein starkes Bindeglied zwischen beiden Künsten, wenn auch nicht das stärkste, wie sich gleich zeigen wird. Als das etwas heikle Resultat aus der Verbindung von Malerei und Dichtung ist sie von Anfang an dazu verurteilt, etwas zu scheinen, was sie

nie ganz sein kann. Sie scheint bildende Kunst, bleibt aber in der Literatur verankert. Um ganz rein und gut zu sein müßte sie gleichsam sich selbst überwinden, womit sie allerdings hinfällig würde.

Der Maler prüft die Lektüre auf illustrative Verwendbarkeit. Wie unwillkürlich drängen sich ihm Bilder auf, immer Bilder; denn er versteht alles in Bildern. Je illustrativer er sieht, und je geeigneter der Stoff ist, um so mehr wird sich für den Maler das Gelesene in Einzelbilder, Szenen auflösen. Er wird da und dort die erzählten Situationen herausgreifen und erzählend wiedergeben, wobei es ihm sehr darauf ankommt, motivistisches Interesse zu erwecken. Was er gibt, ist also eine Art von Interpretation des Literarischen auf relativ gefälligem Wege, eine sinnliche Unterstützung des Geistigen. Und in diesem Sinne wird stets eine rege Korrespondenz zwischen Maler und Dichter gesucht und gepflegt werden; um so mehr, als die Früchte hieraus in die weite Menge dringen und leichtverständlicher Natur sind. — Viel seltener ist es, daß ein Maler den literarischen Stoff nicht in Einzelbildern, sondern als ein einziges Bild in sich erfaßt. Er liefert dann nichts Szenisches, sondern den in seine Sprache übertragenen Gesamtgehalt des literarischen Vorbildes. Hiermit kennzeichnet er die Art und Weise seiner Beziehung zur Literatur, zeigt, daß er künstlerisch auf einer viel höheren Stufe steht als der zuerst erwähnte Illustrator, da er sich nicht wie dieser an literarischen Begebenheiten entlanghantelt, sondern alle diese Begebenheiten durch die Kraft seines Künstlerseins umschmelzt zu etwas Neuem. Aber auch hierbei trägt dieses Neue noch den Stempel des Literarisch-Abhängigen da ja etwas ausgedrückt werden soll, was schon durch Literatur ausgedrückt war.

Als die tiefste Beziehung denken wir uns überhaupt nicht eine des wechselseitigen Borgens, des Themen- und Stoffetauschens, sondern jene zwischen den Künstlern als Menschen, wobei der Gewinn sich niemals sichtbar wahrnehmen läßt und stets unaussprechlich und unausdrückbar bleibt. — Alles Illustrieren ist Hilfsmittel zur Aufrechterhaltung der Beziehung; so Erfreuliches dabei auch entstehen mag, es ist niemals das stärkste Band zwischen Malerei und Literatur, ist es ebensowenig wie etwa die Freundschaft zweier Menschen die stärkste ist, wenn sie auf der Erkenntnis gegenseitiger Nutzungsmöglichkeit basiert. Die wahrsten Freundschaften sind die, welche einander nicht nützlich sind, sondern durch ihr bloßes Bestehen getragen werden. — Und wie die großen Kunstwerke in beinahe eisiger Ferne und Einsamkeit schweigen, so auch die letzten unantastbaren Verbindungen zwischen Künstlern gleichen wie verschiedenen Fachs. Wir vernehmen keine Äußerungen; doch sind sie da und schwingen als farbige Wunder vor dem empfindsamen Blick des Dichters und als sprechende Bilder vor dem geistigen Auge des Malers. —

Dies alles haben wir allgemein ausgesagt und ohne Rücksicht auf das Spezielle einzelner Epochen. Die Beziehungen zwischen Malerei und Literatur sind aber jeweils der Art wie auch dem Grade nach verschieden. Wir sehen in der Romantik zum Beispiel ein anderes Verhältnis bestimmend, ein innigeres als im Mittelalter, hier wieder ein anderes als in klassischen Zeiten und etwa heute. Die Entwicklungsstufe der Künste ist hierfür maßgebend, ebenso wie jene gewaltige treibende und hemmende Kraft, die wir den Zeitgeist nennen und die überkünstlerisch wirkt dergestalt, daß sie die Künste als Mittel, erste Ausdrucksmittel gebrauchend, sich in ihnen und durch sie selbst darstellt. Der Kunstgeist aber läuft mit dem Zeitgeist nicht immer parallel. Teils bleibt jener hinter diesem zurück, teils eilt die Kunst ihrer Zeit voraus. Je mehr sich Kunstgeist und Zeitgeist decken, um so intensiver kann sich das Verhältnis zwischen den Künsten gestalten. Und zu einer Zeit, da stärkstes Volksbewußtsein auch nach künstlerischer Gestaltung drängt, werden sich Literatur und Malerei erneut berühren: unter dem Motto des Nationalen.

Echo der Zeitungen

Zum Streit um Shakespeare.

„Der Einbruch Shakespeares in das deutsche Schrifttum war ebenso wie die Entdeckung Homers ein Ereignis für das klassische Jahrhundert, von dessen Größe, Wucht und fruchtbarer Beglückung wir Späteren uns kaum mehr eine Vorstellung machen können. So muß der Jungfrau zumute sein, der zum ersten Male der Mann, ihr Mann, begegnet. Es war eine Erschütterung, die nicht nur die gelehrten und künstlerischen Kreise ergriff, sondern die bis in die Tiefen des Volkstums hinabzitterte. Es war die Sorge unserer besten Geister, dem Gaste, der bald unser Hausgenosse werden sollte, das Bett der Sprache so zu bereiten, daß nirgends die köstliche Gestalt des dichterischen Leibes verletzt werde. Und es will uns heute noch so scheinen, als ob die ersten auch die besten Übersetzungen seien; denn in ihnen webt ja, jenseits aller bloß getreuen oder noch so kunstvollen Nachbildung, der Liebeshauch der ersten Empfängnis; durch alle Ungeschicklichkeit, ja Unbeholfenheit hindurch vernehmen wir das Stammeln der Ehrfurcht, die Ergiffenheit des ersten Anblicks, und es dünkt uns, als entschwinde die Urgestalt der Dichtung in um so größere Ferne, je mehr der Bearbeiter an ihr glättet, feilt, schabt, und als werde das ursprüngliche Leben um so bleicher, je mehr Kunst der Übersetzer darauf verwende, es uns auf schöne Weise ‚verständlich' zu machen. So pocht uns in Vossens Übersetzung der Puls Homers kräftiger und geheimnisvoller als in allen Nachbildnern, so vollkommen sie sein mögen. Ebenso geht es uns mit den Romantikern, die Shakespeare übersetzt haben: die Neufassung von Hans Rothe kann uns nicht von ihrer inneren Notwendigkeit überzeugen.

*

Es mag richtig sein, daß der Schlegel-Tieckſche Versuch in Einzelheiten einer Überholung bedarf — aber sie geschehe mit der vorsichtigen Hand des kunstverständigen Malers, der ein Gemälde wiederherstellt. Er wird sich hüten, die Farben gewaltsam zu ändern, das Gefüge aufzulösen und die einzelnen Teile anders aufzubauen oder gar den zeitgewordenen Geist des Werkes, seinen Stil, die innere Form anzutasten. Wir haben in einem Aufsatze über ‚Zwei Herren aus Verona' an dieser Stelle schon erzählt, wie Hans Rothe nicht nur Szenen willkürlich ändert, sondern neue Szenen erfindet, neue Personen schafft und mit dem größten dramatischen Dichter der Welt verfährt wie mit einem Handwerker, der zu wenig gelernt hat. Alle seine Versuche gehen von der noch lange nicht überwundenen Meinung aus, das Kunstwerk wende sich in erster Linie an den Verstand und bedürfe zeitgemäßer Behelfe, um dem Empfangenden einzugehen, während es doch der Rhythmus, der innere Lebensatem des Werkes ist, der die zeugenden Bilder in die Seele hineinträgt. Bilder aber bedürfen, um zu wirken, nicht des Umweges über den Verstand; sie wirken unmittelbar, Worte sind nur die Wellen, die sie herantragen, die Brücken, auf denen sie schreiten, die Schlüssel, die ihnen das innerste Herz öffnen. Die Sprache sei den Bildern, der Schau des Dichters angemessen; sie vernebele weder deren Wirklichkeit durch wolkiges Pathos, noch nehme sie ihnen den Zauber, indem sie zu alltäglich wird. Dieser letzten Gefahr ist Rothe ohne Zweifel erlegen." Josef Magnus Wehner (Westfäl. Landesztg., Rote Erde 55 u. a. O.).

Vgl. auch: Gustav Steinbömer (Münch. N. Nachr. 39); hth. (Gieß. Anz. 37); Germania 49.

Märchensammler und Märchengestalter
(Zu Wilhelm Grimms 150. Geburtstag)

„Die Brüder Grimm — das ist ein Sammelbegriff für uns oder vielmehr ein innig vertrauter Zweiklang, den wir nicht in seine Elemente zu zerlegen gewohnt sind; denn die unvergleichliche Lebensbruderschaft hat ja eine solche Einheit aus den beiden Männern geformt, daß man leicht ihre Sonderart und Eigenleistung übersehen kann. Wenn aber eine Scheidung vorgenommen wird, so pflegt das Hauptgewicht — und mit vollem Recht — auf Jakob Grimm zu fallen, auf dieses wissenschaftliche Eroberergenie, in dessen Schatten dann der jüngere Bruder bescheiden zurücktritt. So war es auch vor einem Jahr, als wir Jakobs 150. Geburtstag begingen; heute, da nun auch Wilhelm seinen Gedenktag hat, ist es an der Zeit, ihn einmal aus der zweiten in die erste Reihe zu rücken und nach seinem besonderen Verdienst zu fragen.

Wilhelms Arbeit gewann ihre Eigenart aus seinem Wesen und Charakter, die ihn ja stärker von Jakob trennten, als man gemeinhin weiß. Neben dem strengen, kargen, knorrigen, ungeselligen, aus hartem Holze geschnittenen Bruder, dem konstruktiven Geist, dem bohrenden Sucher und begnadeten Finder steht Wilhelms zartere, liebenswürdigere Art, weltoffener, durch frühe Kränk-

lichkeit minder robust als Jakob: ein im Grunde künstlerischer Mensch, für alle Fragen der Dichtung und der poetischen Form empfänglich und aufgeschlossen. Dieses Unterschieds ihrer Naturen waren sie sich bewußt, und Jakob hat sich darüber in seiner wundervollen Gedächtnisrede auf den dahingegangenen Bruder offen ausgesprochen: ‚Seine ganze Art war weniger gestellt aufs Erfinden als auf ruhiges, sicheres In-sich-Ausbilden. Er arbeitete langsam und leise, aber rein und sauber; in milder, gefallender Darstellung war er mir, wo wir etwas zusammen taten, stets überlegen. Seine Arbeiten waren durchschlungen von Silberblicken, die mir nicht zustanden." Dietrich Seckel (D. A. Z. 89/90).

Vgl. auch: Wilhelm Schoff (D. A. Z. 83/84); rs. (Völk. Beob. 54); Eduard Heyck (Berl. Börs.-Ztg. 87 u. a. O.); J. Pahl (Germ. 54); F. G. (Hamb. Anz. 46); Tim Klein (Münch. N. Nachr. 55); Theodor Zenker (Köln. Ztg. 100 und 101/02 u. a. O.); Hans Polag (Frankf. Ztg. 100); Herbert Schweizer (Die Frau — Frankf. Ztg. 4); Will Scheller (Leipz. N. Nachr. 55 u. a. O.); Hans Ballhausen (Westf. Landesztg., Rote Erde 53); B. (Stuttg. NS-Kurier 88); Wilhelm Kunze (Württ. Ztg. 44); Rhein. Landesztg. Düsseldorf, 53; G. F. Hering (Magdeburg. Ztg. 97).

Wilhelm Schmidtbonn zum Gruß!

(Zum 60. Geburtstag)

„Sie sind dann, wie vorauszusehen war — gezwungen durch Ihre bedrohte Gesundheit—, wieder ins Ausland gegangen, in den Süden. Aber im Gegensatz zu anderen Dichtern Ihrer Generation, blieben Sie auch dort mit der letzten Faser Ihres Seins immer ein Deutscher, genauer noch: ein Rheinländer. Wenn es dazu noch eines Beweises bedurft hätte, dann wird er von den beiden Büchern erbracht, die Sie zu Ihrem 60. Geburtstag vorlegten, wahren Heimatbüchern in des Wortes schönstem Sinne. Denn sowohl der Roman ‚Der dreieckige Marktplatz' wie die Erinnerungen ‚An einem Strom geboren' gehen zwar von Ihren eigenen Jugenderlebnissen aus, aber sie reichen weit darüber hinaus in die Bezirke des Allmenschlichen.

Auf dem ersten Blatte des einen dieser beiden Bücher steht ein Wort des Angelus Silesius, das mit Fug und Recht über Ihrem ganzen Leben stehen könnte: ‚Warum willst du zur Ruhe streben, wenn du zur Unruhe geboren bist?' Ein gefährliches Wort! Es könnte dazu dienen, eine Lebensschwäche zu beschönigen. Damit kein Mißverständnis möglich ist, haben Sie dem Worte des weichen Mystikers einen Ausspruch hinzugefügt, der von einem der härtesten und herbsten Norddeutschen stammt, dieses Wort Friedrich Hebbels: ‚Der Strom hat sein Ufer nicht vorgefunden, sondern er hat es sich gestaltet.'

Sie, lieber Schmidtbonn, haben in dem Sinne des Hebbelwortes sich nie mit Vorgefundenem zufrieden gegeben. Sie haben immer und immer wieder — mochte verloren gehen, was wollte, mochte zurückbleiben, wer nicht mehr konnte — den Lauf Ihres Lebens und Ihres Tuns selber bestimmt, sich selber gegraben. Denn Ihr Wesen ist von jener großen, ins Überwirkliche trachtenden Unruhe, die mehr von der Ruhe weiß, leidenschaftlicher nach ihr sich sehnt, als diejenigen ahnen, die sich im Diesseitigen, im Alltäglichen viel zu früh und viel zu leicht beruhigen." Hans Franck (Hannov. Kurier 60/61 u. a. O.).

Vgl. auch: C. F. W. Behl (D. A. Z. 57/58); Karl Ude (Berl. Börs.-Ztg. 59); Herbert Eulenberg (Berl. Tagebl. 61); Alexander Baldus (Germ. 36); Paul Wittko (Hamb. Tagebl. 31 u. a. O.); Herbert Saekel (Köln. Ztg. 68/69); Walzel (Köln. Volksztg. 40); W. (Köln. Volksztg. 37); K. Z. (Frankf. Ztg. 67); Kurt Bock (Leipz. N. Nachr. 37 u. a. O.); Heinz Rusch (N. Leipz. Ztg. 6. Febr. 1936); Fritz Droop (Königsb. Allg. Ztg. 62); Dr. C. (Stuttg. NS-Kurier 60); Kass. N. Nachr. 27.

*

Zur deutschen Literatur

„Das Schicksal Midgards." (Zur Edda-Deutung von Bernhard Kummer.) Von Gustav Aengenheyster (Germ. 38).

„Helfrich Peter Sturz." (200. Geburtstag.) Von Anton Büchner (Magdeb. Ztg. 89).

„War Goethe musikalisch?" Von Oscar von Pander (Münch. N. Nachr. 64).

„Damen-Schriftsteller Schiller." Von Wilmont Haacke (D. A. Z. 16. Febr. 1936).

„Die Schuld des Empedokles." (Hölderlin.) Von Julius Maria Becker (Frankf. Ztg. 76).

„Der Dichter der ‚Geharnischten Sonette'." (70. Todestag von Friedrich Rückert.) Von W. Fr. Könitzer (Völk. Beob. 31).

Vgl. auch: Arthur Roeßler (Wiener N. Nachr. 4187); Else von Hollander-Lossow (Preuß. Ztg. 31).

„Über Fontane." Von Friedrich Reck-Malleczewen (Frankf. Ztg. 69).

„Karl Siebel." (100. Geburtstag.) Von Paul Wittko (Düsseldorfer Nachr. 11).

„Otto Weddigen." (85. Geburtstag.) Von Paul Wittko (Münsterischer Anzeiger 65).

„Herr, laß mich hungern dann und wann . . ." (20. Todestag von Gustav Falke.) Von —th. (Völk. Beob. Württ. Ausg. 39).

„Heinrich Federer." Von Karl Burkert (Westf. Landesztg. Rote Erde 35).

„Leuchtende Jugend." Briefe Hofmannsthals. Von Will Scheller (Köln. Ztg. 59/60).

Zum Schaffen der Lebenden

„E. G. Kolbenheyer." Von H. Missenharter (Württ. Ztg. 29).

„Karl Alexander von Müller." Von H. Raff (Stuttg. N. Tagbl. 52).

„Ludwig Finckh." Von Peter Bauer (Wochenend-Tremonia, 1936, 5).

„Ein Dichter befährt das Meer." (Martin Luserke.) Von Edmund Starkloff (Westf. Landesztg. Rote Erde 32 u. a. O.):

„Was das Werk des seefahrenden Dichters, der auf seiner wohnlich eingerichteten Tjalk ‚Krake' unablässig die Küstengebiete der Nordsee befährt, vor allem einmal erfüllt, das ist das Metaphysische, das Wissen um die andere Ebene, der Glaube an die Geheimnisse und Rätsel des ‚wirklichen Seins', jenes geheimnisvolle Traumreich, das hinter der platten Wirklichkeit liegt und das er immer wieder sichtbar macht. Und immer ist es das Meer, die große und mächtige Landschaft der wechselnden Gezeiten, die mit Sagen und Legenden, mit Spuk und unsichtbaren Kräften unheimlich deutlich wird. Von der bretonischen Klippenküste bis zu den Trollgründen des Maelstroms wird in den Geschichten von den Schiffern und Bauern am Meer, den Seefahrern und Abenteurern, die die Welt Luserkes bevölkern, das ganze große Küstenland des nordischen Meeres sichtbar, vor allem auch die Landschaft des Watt mit ihren Prielen und Sanden, jenes windgepeitschte und nebelverhängte Küstengebiet, das der brandende Ozean und der mündende Strom bespülen. Es ist der verschlossene, schwere Menschenschlag der Insel- und Küstenbewohner; es ist die Zeit der großen Segelschiffe und das Zwischenreich von Spuk und Geisterwelt, das Luserke beschwört."

„Gustav Leutelt." Von Heinz Bongartz (Berl. Börs.-Ztg. 57).

„Heinrich Lersch über sich selbst . . ." (Preuß. Ztg. 45).

„K. B. von Mechow und sein Werk." Von Kl. M. Faßbinder (Köln. Volksztg. 47).

„Anton Gabele." Von K. H. Bühner (Berl. Börs.-Ztg. 55).

„Der Ostpreuße Alfred Karrasch." Von Kurt Ziesel (Münch. N. Nachr. 35).

„Die junge Generation: Josef Weinheber." Von Oskar Jancke (Köln. Ztg. 85/86).

Vgl. auch: Kurt Ziesel (Münch. N. Nachr. 50).

„Dichter und Künder des neuen Reiches." (Eberhard Wolfgang Möller.) (Freiheitskampf, Dresden 39.)

„Junge Lyriker der Nation: H. Menzel, H. J. Nierentz, H. Böhme, E. W. Möller, G. Schumann." Von Hanns Arens (Westf. Landesztg. Rote Erde 39).

„Wolfram Brockmeier." Von Heinz Grothe (Westf. Landesztg. Rote Erde 39).

„Soldaten werden Dichter: Josef Magnus Wehner." Von Heinz Grothe (Westf. Landesztg. Rote Erde 36).

„Soldaten werden Dichter: Richard Euringer." Von Kurt Ziesel (ebenda 39).

„Soldaten werden Dichter: Franz Schauwecker." Von Heinz Grothe (ebenda 41).

„Soldaten werden Dichter: Paul Alverdes." Von Heinz Grothe (ebenda 46).

*

„Emil Strauß. Zum 70. Geburtstag." Von Hermann Hesse (N. Zür. Ztg. 172).

Vgl. auch: h. st. (Bund, Bern, 51).

„Die Odyssee deutsch. Zu Leopold Webers 70. Geburtstag." Von Richard H. Newald (N. Zür. Ztg. 135).

Zur ausländischen Literatur

„Der englische Jedermann: Samuel Pepys." Von Irene Seligo (Frankf. Ztg. 60/61).

„Der junge T. E. Lawrence." Von Marie Stehle (Frankf. Ztg. 58).

„Der Held und seine wahre Gemeinschaft." (55. Todestag von Thomas Carlyle.) Von Fr. Kopp (Völk. Beob. 36).

„Rudyard Kipling, der Dichter des Empire." Von Paul Herzig (N. Zür. Ztg. 101).

Vgl. auch: Paul Fechter (Gieß. Anzeiger 43).

„Die drei Brüder Powys." Von Elisabeth Hertweck (Köln. Ztg. 79/80).

*

„Begegnungen mit Marcel Proust." Von Marie Scheikewitsch (N. Zür. Ztg. 76 u. 82).

„Léon-Gabriel Gros." Von Marcel Pobé (N. Zür. Ztg. 208).

„Romain Rolland 70jährig." Von B. Z. und —doz. (Bund, Bern, 47).

„C. F. Ramuz' ‚Questions'." Von Hans Keller (N. Zür. Ztg. 199).

*

„Gabriele d'Annunzio." Von Nikolas Benckiser (Rom). (Frankf. Ztg. 78 u. 80.):

„Ein unerhörter Einfühler in die sinnliche Welt; ein Virtuose der Sprache; ein Sinnenmensch ohne Herz — ihn so zu beschreiben genügt nicht, wenigstens die Italiener, mit deren Sprache d'Annunzio wie ein Zauberer umzugehen vermag, wollen sich damit nicht zufrieden geben. Es muß von diesem Werk einen Weg zu tieferen, bedeutungsvolleren Schichten geben, als es die Sinnen-Eindrücke und Lüste d'Annunzios sind. Zieht sich nicht zugleich auch durch das Werk selbst, wenn auch bestimmt durch eben die Grundlage des Sensualismus, wie ein roter Faden ein ewiges Gefühl des Ungenügens, doppelt auffällig bei einem Dichter von der maßlosen, bewußten und gepflegten Eitelkeit d'Annunzios? Die Italiener wollen im Werk d'Annunzios doch etwas über den Materialismus Hinausweisendes, etwas Transzendentes sehen; der Übermensch der Sinnenwelt hat einen heimlichen, sich selbst nicht klar bewußten Anschluß an etwas Jenseitiges. Ihm selbst will das angestrebte Übermenschentum nach Nietzsches Vorbild nicht gelingen; immer wieder wird der instinktsichere Sinnenmensch von Überdruß, Skrupel oder dem Streben nach dem ‚nackten Antlitz der Schönheit' angekränkelt. Das über die persönlich-individuelle Sphäre und die rationale Welt Hinausweisende ist es, was d'Annunzios Gestalt trotz aller kritischen Durchleuchtung den Reiz und Wert des Problematischen erhalten hat. In ihm steckt auch der Idealist; und da in der Rangordnung der Werte das Ideale immer über dem Sensuellen stehen wird, so mag das zweite im Werk d'Annunzios zwar einen sehr viel breiteren Raum einnehmen, seinen Wert wird das Werk aber von dem ersteren empfangen."

„Benedetto Croce." (70. Geburtstag.) Von Karl Voßler (Frankf. Ztg. 102).

„Arturio Loria." Von Bonaventura Tecchi (Köln. Ztg. 68/69).

*

„Junge niederländische Dichtung." Von Klaus Wahnschaffe (D. A. Z. 47/48).

„Kleine norwegische Kulturchronik." Von C. M.-Oslo (Völk. Beob. 36).

„Die finnische Dichterin Maila Talvio." Von Günther Thaer (Völk. Beob. 43).

Allgemeines

„Nationale epische Dichtung bei Germanen, Griechen und Italienern." Von W. A. Boje (Rhein.-Westf. Ztg. 63).

„Ein Brief an die jüngsten Dichter." Von R. von Burstin (Preuß. Ztg. 38).

„Dichtung und Kunst in Alemannien." Von Hermann Burte (Berl. Börs.-Ztg. 59).
„Europäischer oder privater Nihilismus." Anmerkungen zu Tucholsky. Von Paul Fechter (Deutsche Zukunft 10).
„Wo steht die deutsche Lyrik?" Von Theo L. Goerlitz (Rhein.-Westf. Ztg. 78).
„Poetische Grabreden." Von Hermann Hesse (N. Zür. Ztg. 224).
„Kultur oder Barbarei?" Die europäische Kulturkritik und Deutschland. Von Gustav R. Hocke (Köln. Ztg. 85/86).
„Der Bauer und seine Sprache." Von W. L. (Germ. 49).
„Von der Verachtung der Gänsefüßchen." Von Eduard Korrodi (N. Zür. Ztg. 128).
„Theaterplanwirtschaft." Von Heinz Kuntze (Münch. N. Nachr. 62).
„Dichterinnen auf dem Thron." Von Hugo Marti (Bund, Bern, 41).
„Kunstform der Prosa." Von Josef Michels (Köln. Ztg. 72/73).
„Feen, Geister, Raimund und das deutsche Theater." Von Willi Montenbruck (Köln. Ztg. 70/71).
„Dichterpreise." Von Börries, Frhr. von Münchhausen (Deutsche Zukunft 8).
„Film, Theater und Buch." (Münch. N. Nachr. 44).
„Ist die Poesie nur eine gütige Fee?" Von Karl Rauch (Stuttg. N. Tagbl. 76).
„Aus der Literaterei." Von Felix Riemkasten (Schwarzes Korps 7).
„Dichtung und Feuilletonismus." Von Heinz Steguweit (Preuß. Ztg. 38).
„Deutscher Roman und europäische Geltung." Von Konrad Wandrey (Köln. Ztg. 61).

Echo der Zeitschriften

Corona. VI, 1. In einem Vortrag „Der zeitliche und der ewige Deutsche" sagt Josef Nadler über die Stellung des Dichters:

„Es hängt mit unserer Geschichte zusammen, daß unsere Dichtung unter Gemeinschaft zumeist die Gesellschaft, den Stand, den Stamm versteht. Wir haben eine große Dichtung des Reiches, aber eine nur seltene des Staates. Auch im neuen Reich hat die deutsche Dichtung universal gedacht. Denn es ist die Dichtung eines Weltvolkes. Der weltbürgerliche Gedanke ist ihre nationale Haltung gewesen. Die führende Gestalt der deutschen Dichtung ist der Jüngling. Als Jünglinge starben oder als Jünglinge erloschen all die Dichter, an denen das deutsche Volk seine schönsten Sinnbilder hat. Es sind der junge Goethe und der junge Schiller, die uns berückt haben. Die deutsche Literatur ist die Schöpfung des Dichterjünglings. Die Gestalt des Jünglings trägt den Hochgehalt der deutschen Dichtung durch alle Jahrhunderte. Darum ist Johann Paul Richter vielleicht der deutscheste unserer Meister. Fänden wir den Grund für diese Tatsache, daß der Jüngling als Schöpfer und als gestaltlicher Träger unserer Dichtung das Gepräge gibt, so könnten wir vielleicht das ganze weltanschauliche Gewebe unserer Dichtung von einem Punkte aus auftrennen. Heldengedicht und Bildungsroman, die beiden zeitlichen Grenzgebilde unserer Dichtung, sprechen dafür. Die Liebe der deutschen Dichtung ist die des Jünglings. Sie ist Eros und nicht Sexus. Es sei denn, der Mephistopheles eines fremden Geistes wurde ihr Hofmeister.

Inmitten zwischen Weltaufwärts und Weltabwärts steht die Gestalt des Dichters. Erst in langer Gedankenarbeit und aus vielfältigem Welterlebnis hat die deutsche Poetik und Dichtung sich die Gestalt des Dichters zu einer festen Vorstellung und zum Träger ihrer Weltanschauung geschaffen. Ihr ist seit dem 15. Jahrhundert in immer reinerer Überzeugung der Dichter ein Seher. Er durchschaut das Geheimnis der Welt. Er ist der eigentliche Schöpfer. Denn sein schaffendes Wort macht den wirklichen Sinn der Dinge erst sichtbar und hörbar."

Süddeutsche Monatshefte. XXXIII, 4. Zum Thema „Dichten als Auftrag" schreibt Hans Spielhofer, im Hinblick auf das Drehbuch im Film:

„Da die Selbsterhaltung der Firma oberstes Gesetz ist, so sind alle Festlegungen, mit Ausnahme der Titel und der Starbesetzung der Filme (die, einmal angekündigt, die Grundlage der Abschlüsse der Theaterbesitzer sind), mehr oder minder freibleibend. Hat die Firma einen guten Start, so kann man über das Schicksal ihrer idealistischen Filmpläne unbesorgter sein als bei schlechtem Start. Unerwartete Erfolge der anderen Firmen, der Ausländer werden sich in stofflichen Umdispositionen, Neuverteilungen usw. bemerkbar machen. So ändern sich auch die Zeiten, innerhalb deren zunächst dieses oder jenes Drehbuch abzuliefern war, fortwährend, und aus Monaten können plötzlich Wochen werden, besonders dann, wenn ein Autor versagt hat, ein anderer zugezogen wird, der Stoff ausgeschieden wird als überholt oder als von andern Firmen vorweggenommen, und ein anderer gefunden werden muß.

Das Drehbuch, das im Kreise dieses kurzbefristeten Auftragssystems entsteht, wird mehr oder minder den Stempel der Konfektion an sich tragen. Jeder Schritt, den es über diesen Kreis hinaus ins Gebiet der dichterischen Freiheit hinein tun will, wird davon abhängig sein, daß das Auftragssystem gelockert und so Raum zur Begegnung mit dem Dichterischen geschaffen wird. Alle noch so gut gemeinten Erneuerungs- und Nachwuchsbestrebungen für das Drehbuch sind zur Unfruchtbarkeit verurteilt, solange das Auftragssystem des Drehbuchs das Dichterische von vornherein ausschließt. Nicht das Literarische ist damit gemeint, sondern jene Erfindung

und Handlungsführung des Films, durch die seine Mittel, das bewegliche Bild und der Ton, frei werden, um einem Erlebnis die schönste und stärkste Form zu geben. Das bisherige Auftragssystem sorgte in erster Linie für das Kleid; denn Kleider machen Leute. Welcher Körper aber in das Kleid, welche Handlung in die Revueschablonen kamen, das galt immer als die geringere und spätere Sorge.

Das nicht unbedeutende Maß an anerkannter Eigengesetzlichkeit, das der Stummfilm allmählich gewonnen hatte, ist mit den stärkeren wirtschaftlichen Bindungen, die der Tonfilm brachte, zum größten Teil wieder verlorengegangen. Noch weniger als früher kann jetzt das Drehbuch der inneren Logik eines Stoffes folgen. Wurden ihm früher von der Bildkamera her ein Dutzend Stichworte zugerufen, aus denen der Stegreifdichter des Drehbuches sein Sinngedicht Film aufbauen sollte, so kommt nun auch die Tonkamera mit ihrem Dutzend Stichworten. Die Zahl der vorgesteckten Handlungspfähle, zwischen denen der Drehbuchmonteur seine Leitungen legen soll, hat sich verdoppelt."

*

„Georg Christoph Lichtenberg." Von Herbert Roch (Deutsches Volkstum XVI, 2).

„Goethe und wir." Von Rudolf Bach (Der Bücherwurm XXI, 3).

„Wilhelm Grimms Frömmigkeit nach seinen Briefen." Von Kurt Werner (Die Christliche Welt L, 4).

„Wilhelm Grimm und die Kinder- und Hausmärchen." (Zum 150. Geburtstag.) Von Kurt Schmidt.

„Hölderlins Götter." Von Wilhelm Michel (Eckart XII, 2).

„Mörikes Balladen." Von Kurt Jacob (Zeitschrift für Deutschkunde L, 2).

„Jacob Burckhardt in seinen Briefen." Von Karl Rauch (Der Bücherwurm XXI, 3).

„Elisabeth Förster-Nietzsche." Von Joseph A. von Bradish (Monatshefte für Deutschen Unterricht XXVII, 8).

„Stefan George — Deutscher und Europäer." Von Wolfram von den Steinen (Schweizer Annalen Jan./Febr. 1936).

„Im Zeichen Rilkes." Von Lothar Erdmann (Die Hilfe XLI, 23).

„Rilkes äußerer Weg zu Goethe." Von Carl Sieber (Dichtung und Volkstum XXXVII, 1).

„Rilkes Begegnung mit Hölderlin." Von Friedrich Beißner (Dichtung und Volkstum XXXVII, 1).

„Rilke und Kaßner." Von Eva Siebels (Dichtung und Volkstum XXXVII, 1).

„Rilke und Nietzsche." Von Fritz Dehn (Dichtung und Volkstum XXXVII, 1).

„Emil Strauß zum 70. Geburtstag." Von Peter Suhrkamp (Die Neue Rundschau XLVII, 2).

„Emil Strauß." Von Fritz Löffler (Muttersprache LI, 2).

„Emil Strauß." Von Friedrich Weissinger (Das deutsche Wort — Die große Übersicht XII, 3).

„Hermann Stehr erzählt." Von Ernst Ludwig Schellenberg (Der Thüringer Erzieher IV, 3).

„Leopold Weber zum 70. Geburtstag." Von F. Wippermann (Muttersprache LI, 2).

„Eberhard König zu seinem 65. Geburtstag." Von Karl Konrad (Schlesische Monatshefte XIII, 2).

„Eberhard König und das Riesengebirge." Von Karl Konrad (Der Wanderer im Riesengebirge LVI, 2).

„Henry von Heiseler." Von Joseph Nadler (Das Innere Reich II, 11).

„Form und Stoff bei Ernst Wiechert." Von Adolf Peter Paul (Ostdeutsche Monatshefte XVI, 11).

„Margarete Boie." Von Karl Aug. Kutzbach (Die Neue Literatur XXXVII, 2).

„Juliana von Stockhausen." Von Adolf von Grolman (Die Neue Literatur XXXVII, 2).

„Aus meiner Werkstatt." Von Adolf Meschendörfer (Zeitschrift für Deutschkunde L, 2).

„Der Erzähler Luserke." Von Willi Steinborn (Das Innere Reich II, 11).

„Josef Friedrich Perkonig." Von Raimund Zoder (Lebendige Dichtung II, 5).

„Georg Britting." Von Fritz Knöller (Klingsor XIII, 2).

„Georg Brittings Pürschgang ins Unheimliche." Von Kurt Matthies (Deutsches Volkstum XVI, 2).

„Josef Weinheber." Von Adolf Sicking (Der Donaubote II, 5).

„Anton Gabele." Von A. Vogedes (Der Gral XXX, 5).

„Der siebenbürgische Dichter Egon Hajek." Von Carl Watzinger (Blätter für Schrifttum und Kunst in Österreich II, 6).

„Franz Tumler, ein junger auslanddeutscher Dichter." Von Carl Watzinger (Der Bücherwurm XXI, 3).

„Josef Wittig." Von Karl Röttger (Ostdeutsche Monatshefte XVI, 11).

*

„Über Swinburnes ‚Atalanta in Calydon'." Von Gerhard Buck (Germanisch-Romanische Monatsschrift XXIII, 11/12).

„Mark Twain und Deutschland." Von Friedrich Schönemann (Die Auslese X, 2).

„Paul Bourget." Von Eduard Platzhoff-Lejeune (Die Christliche Welt L, 4).

„Die Krise des individualistischen Romans in Frankreich." Von Erich Franzen (Die Neue Rundschau XLVII, 2).

„Hamsun im Film." Die Hilfe XLII, 2.

„Offenbarung der Elemente." (Grigol Robakidse). Von Hans Paeschke (Eckart XII, 2).

„Die sowjetrussische Jugend und Puschkin." Von Simon Franck (Hochland XXXIII, 5).

*

„Tendenzen im deutschschweizerischen Roman 1935." Von Albert Bettex (Schweizer Annalen Jan./Febr. 1936).

„Luther, Lessing, Lagarde." Von Paul Gastrow (Die Christliche Welt L, 3).

„Alte Spruchdichtung auf Wehr und Waffen." Von Erich Haenel (Deutsches Adelsblatt LIV, 7).

„Bild und Dialog im Tonfilm." Von Carl Junghans (Süddeutsche Monatshefte XXXIII, 4).

„Die deutsche Dichtung und das Gebet." Von Bruno Menth (Der Gral XXX, 5).

„Vom Theater der Gegenwart." Von Hermann Christian Mettin (Das Innere Reich II, 11).

„Das Problem des Hamlet." Von Heinrich Meyer-Benfey (Germanisch-Romanische Monatsschrift XXIV, 1/2).

„Das Drama als politische Dichtung." Von Karl Justus Obenauer (Zeitschrift für Deutsche Bildung XII, 2).

„Der deutsche Bauernroman." Von Erbo von Schickfus (Deutsches Adelsblatt LIV, 6).

„Zur Kunstform des Gegenwartsromans." Von Adalbert Schmidt (Lebendige Dichtung II, 5).

„Prometheus oder Thersites." Von Richard Sexau (Die Schule XI, 12).

„Der Film als Kunstform unserer Zeit." Von Hans Weidemann (Süddeutsche Monatshefte XXXIII, 4).

„Die Muttersprache als völkische Schicksalsmacht." Von Leo Weisgerber (Die Westmark III, 5).

„Deutsche Kultur in Südtirols Dichtung." Von Franz Max Wöß (Der Donaubote II, 5).

Echo des Auslands

Englischer Brief

Versdichtung in England?

Die breite Öffentlichkeit Englands lebt — wie der Durchschnitt eben leben muß — hauptsächlich in der Vergangenheit. Ihre Schriftsteller, die über das Gewicht der Jahre verfügen, erscheinen freilich der kleinen aktiven Minderheit wie Zinnfiguren, die um so lauter tönen, je hohler sie sind; keiner von ihnen hat eine Spur der ursprünglichen Kraft, wie sie den größeren Europäern, etwa Paul Valéry, innewohnt. Immerhin war für die Öffentlichkeit, soviel ich sehen kann, das Hauptereignis des Winters 1934/35 die Selbstbiographie von H. G. Wells, obwohl eigentlich Wells sich hinreichend ausgeschrieben hat, um bis in seine letzten Winkel bekannt zu sein. Er ist der Verkünder einer gemachten Humanität, stets beflissen, unsern guten alten Materialismus aufs neue zu erklären oder mit dem Rüstzeug der „Wissenschaft" herauszuputzen, der naive Utopist, der sich den Weg nach Utopia dadurch abkürzt, daß er auf die langwierige, schmerzliche und schwierige Deutung der menschlichen Seele verzichtet. So wenigstens erscheint er den jüngeren, und ich darf wohl sagen, ernsteren englischen Schriftstellern der Gegenwart. Er ist ein Romanschreiber, der die Kunst nie kennengelernt hat und der Phantasie nicht einmal vorgestellt ist.

Für einen engeren Kreis, der allem, was Wells und andere bedeuten, fernsteht, war dagegen das Hauptereignis des Winters die Herausgabe der ersten zwei Bände von Briefen des Dichters Gerard Manley Hopkins.* Ich weiß nicht, ob man Hopkins in Deutschland kennt. In England kennt ihn vorläufig, außer einigen Dichtern, kaum jemand. So mag es angebracht sein, daß ich die Hauptdaten seines Lebens mitteile. Er wurde geboren im Jahre 1844 und starb 1889. Seine Dichtungen blieben im Gewahrsam seines Freundes Robert Bridges und sind erst 1918 veröffentlicht worden. Hopkins war ein Mann von reichster Begabung, keiner von den Dichtern der Viktoria-Zeit war seinem Geiste ebenbürtig. Unter dem Einfluß des Kardinals Newman trat er, schon als Student in Oxford, zur römischen Kirche über, ließ sich in die Gesellschaft Jesu aufnehmen und erlernte bei den Jesuiten die Feinheit und Klarheit der scholastischen Philosophie. Schon daraus kann man ersehen, in welchem Maße „unviktorianisch" sein Geist — etwa im Vergleich mit Tennyson, William Morris oder Swinburne — gewesen ist. In der Schule des Duns Scotus mehr als des heiligen Thomas von Aquin, richtete er seinen Geist und seine Leidenschaft auf die Dinge, die gut, wahr und schön sind, weil sie die Güte, Wahrheit und Schönheit Gottes abbilden. „Der rechte Gegenstand der Erkenntnis ist nicht das Geistige im Materiellen, sondern das Sein in seiner Gesamtheit." Um eine solche Anschauung ausdrücken zu können, mußte die Sprache selbst etwas von der Güte, Wahrheit und Schönheit des Seienden haben, selbst gottähnlich werden. Das drängte Hopkins dazu, die englische Verssprache zur höchsten Vollkommenheit zu steigern und den Rhythmus zu finden, der ihrem Wesen entsprach. Der natürliche Rhythmus der englischen Sprache und des englischen Verses war nach seiner Ansicht nicht das geordnete, nur schwach gelockerte Gefüge des Trochäus oder Daktylus, sondern ein beweglicher, wie er ihn nannte, „schwingender Rhythmus" mit Füßen von ein bis zu vier Silben, von denen nur eine betont ist. In diesem schwingenden Rhythmus schuf er Gedichte der strengsten Form, voll unerhörter leidenschaftlicher Kraft, in denen innere Reime, Gleichklänge und Stabreime (das Cynghanedd der waliser Dichtung, die er wegen ihrer strengen Formen und schwingenden Rhythmen studierte) eine vollendete Einheit bilden. Die Sprache eines Dichters, das sah er an Shakespeare und — es klingt zunächst seltsam — an Milton, muß immer die lebendige Sprache seiner eigenen Zeit sein. Nur dann kann sie wahr sein. Er schreibt davon in einem seiner Briefe (1879): „Mir scheint, die dichterische Sprache einer Zeit sollte immer die gehobene Umgangssprache sein, freilich um einen Grad gehoben und gewandelt, aber im ganzen (von vereinzelten Farbflecken und Zieraten abgesehen) niemals veraltet. So haben es Shakespeare und Milton gehalten, und wer davon abweicht, der landet bei Tennysons Idyllen und Theaterstücken oder bei Swinburne oder gar bei Morris."

Diese Betrachtung führt uns zu den lebenden englischen Dichtern, die so stark unter dem Einfluß des Rhythmus, der Wort- und Redekunst Gerard Hopkins' stehen. Am meisten verdankt ihm der Beste unter den Nachfahren T. S. Eliots — W. H. Auden. Wie manche andere ahmte er zunächst in seinen ersten zwei Büchern „Gedichte" (1930) und „Die Redner" (1932) hie und da noch Wendungen nach, die bei Hopkins echt und ihm eigentümlich waren, aber er nutzte doch schon die befreiende Wohltat der schwingenden Rhythmen und ent-

---

* Oxford University Preß, zwei Bände 30 Schilling.

wickelte einen Stil, der in unserer „modernen Umgangssprache" wurzelt, und hämmerte seine Verse, kräftig und geschmeidig, in die gedrängtesten Formen. Ein anderer Dichter der gleichen Richtung mit einem mehr spielenden Talent, aber vielleicht dem vollendeteren Stil, ist MacNeice, dessen Arbeiten sich in den meisten Heften der Zeitschrift „New Verse"* finden.

Die große Bedeutung von Hopkins liegt — außer in seinen noch zuwenig beachteten religiösen und philosophischen Ideen — darin, daß er Herz und Kopf wieder freigemacht hat für eine schöpferische Literatur in England. Die Antiliteratur eines sentimentalen Utopisten wie Wells, eines so gescheiten Rationalisten wie Bernard Shaw hat ihren Gegenpol in D. H. Lawrence gefunden. Aber Lawrence wurde ein Prediger der Unform, und seine Leser, besonders nach seinem Tode, eine Art schwärmende Gemeinde wie seinerzeit die Leser von Wordsworth um 1830. Gegen Lawrence und ebensosehr gegen die Materialisten und Rationalisten wandten sich Wyndham Lewis, der aufrührerischste, hellste, kompromißfreieste Denker, den England seit 1900 auf dem Gebiete der Kunst, vor allem der Malerei und der Dichtung, gehabt hat — und T. S. Eliot, der freilich durch seine Gedichte und Kritiken und eine religiöse Haltung, die meilenfern von dem Glauben Hopkins' abliegt, in letzter Zeit wieder viel an Einfluß eingebüßt hat.

Noch eine Erscheinung geht auf Hopkins zurück oder eigentlich unmittelbar auf Eliots Aufsatz (1920) über „die Möglichkeiten eines Versdramas" und seine unvollendete Oper „Sweeney Agonistes", die vor drei Jahren erschienen, aber schon früher entstanden ist. Hopkins hatte schon die Idee eines Versdramas (in seinen Briefen unterscheidet er es scharf von dem viktorianischen „dramatischen Gedicht", das er ablehnt); er hat auch Teile eines solchen geschrieben, „St. Winnifreds Quell", hat es aber nicht beendet. Nicht so sehr darauf aber, als auf die Theorie der dichterischen Sprache, die in seinen Gedichten verkörpert und in seinen Briefen ausgeführt ist, und auf Eliots Anregung und Versuch geht eine Reihe von Stücken in Versen — „realistischen Phantasien" im Stile mehr des Variétés oder der Revue als eines literarischen Vorbilds — zurück, mit denen jetzt junge englische Dichter, wie Auden, Louis MacNeice und Stephen Spender, hervortreten. W. H. Auden hat mit seiner vorzüglichen „Scharade" (enthalten im Band „Gedichte") und einem weniger gelungenen Kurzdrama „Totentanz" den Anfang gemacht, ein drittes, „Die Jagd", wird jetzt einstudiert. Die Dichter haben ein Theater in London (Theater der Gruppe), in dem eine freiwillige Truppe bereits den „Totentanz" und kürzlich auch Eliots „Sweeney" gespielt hat. Freilich erreicht ihr Spiel und die Inszenierung bei weitem nicht das, was mit den Stücken gewollt und geschaffen ist. Die Darstellung und überhaupt alle Ausdrucksmittel, die hier zu einer lebendigen Einheit mitwirken müßten, sind derart im Verfall, daß das Londoner Theater wohl ungefähr das schlechteste aller Großstadttheater der Welt ist. Das „Theater der Gruppe" leidet unter dem allgemein sanktionierten anspruchslosen Dilettantismus und Provinzialismus und müßte erst ganz anders werden, ehe das neue Drama aus ihm hervorgehen kann.

So ist in dem Lande der zehntausend Romanschreiber in aller Stille — so wie die guten Dinge eben werden — der Vers die Gattung der Literatur geworden, die mit der lebendigsten Leidenschaft gedichtet und gelesen wird. Das Versdrama wird vielleicht an der Dürftigkeit des Theaters frühzeitig zugrunde gehen, die Dichtkunst selbst kann (wiewohl Hopkins, Lewis, Eliot und das Beste von Auden und MacNeice gerade entgegengesetzt weisen) — die Dichtkunst kann einer anderen Gefahr zum Opfer fallen: der von Jahr zu Jahr immer entschiedeneren Neigung, mit Hilfe von Gedichten bessere soziale Lebensumstände und eine neue soziale Gesinnung zu fordern. Auden ist selbst zu klarsichtig, um sich — wie Goethe es, glaube ich, nannte — die Haube politischer Bigotterie übern Kopf zu ziehen, aber er hat Schwächere auf den Weg zur Tendenzdichtung verleitet. Er schreibt in einem Aufsatz:

„Es muß immmer zwei Arten von Kunst geben, eine Zufluchtkunst — denn der Mensch braucht Zuflucht wie er Nahrung und Schlaf braucht — und eine Gleichniskunst, die den Menschen lehren soll den Haß zu verlernen und die Liebe zu lernen."

Die Andeutung einer Lehraufgabe ist gefährlich und gäbe den Boden für eine unerwünschte Art von Verskunst ab. Aber ich vertraue darauf, daß Auden seine Gedichte schafft und nicht einfach ausschwitzt.

Ich möchte meinen Brief nicht schließen, ohne noch auf zwei Bücher des Jahres hinzuweisen: Wyndham Lewis' „Die Menschen ohne Kunst"** mit glänzenden Kritiken über Hemingway, William Faulkner, Eliot selbst, Virginia Woolf u. a. und ihre Stellung im Gefüge dessen, was Lewis „Angelsachsentum" nennt — und dann „Coleridge über das Schöpferische"*** von J. A. Richards. Richards' früheres Urteil über den Wert der Dichtkunst erinnerte ein wenig an Audens Neigung zu einer „Mission der Dichtung", aber in diesem Buch untersucht

* Die Zeitschrift erscheint zweimonatlich. Verlag 4a Keats Grove, London, NW 3.
** Cassell, London 10 s. 6 d.
*** Routledge. London 8 s. 6 d.

er nochmals Coleridges Psychologie auf Grund seiner Unterscheidung zwischen der Phantasie und dem Schöpferischen, er betont „die Ganzheit" der Dichtung und nennt Dichten die „vollendetste Art des Ausdrucks". In Wyndham Lewis' Buch, das unter der unbekümmerten, bruchstückhaften Schreibart des angriffslustigen, robusten, von Willkür nicht freien Kritikers etwas gelitten hat, kommt sehr stark zum Ausdruck, welche ungeheuere Gefahr eine Welt von Menschen ohne Kunst bedeutet.

London — Geoffrey Grigson

(Deutsch von Rud. v. Scholtz)

Kurze Anzeigen

Romane und Erzählungen

Herz im Schild. Roman. Von Hans-Caspar von Zobeltitz. Berlin und Stuttgart 1936, Deutsche Verlags-Anstalt. 320 S. M. 4,80.

Das ist eines jener nicht eben häufigen Bücher, derentwegen man lieber eine Verabredung absagen oder eine Theaterkarte verschenken möchte, ehe man sich entschließt, es aus der Hand zu legen, bevor die letzte Seite erreicht ist. Der Grund ist ganz einfach: Egoismus. Man findet kaum bessere Gesellschaft, wenn man ausgeht. Das Buch hat etwas Einspinnendes. Was aber so bannt, ist keineswegs plump der Stoff, wie sehr er zu fesseln vermag. Es ist auch nicht die auffallende Gepflegtheit der Form allein, die das Lesen zum Genuß macht. Es ist die innere Haltung. Man könnte sie kultiviert nennen, und das wäre viel, wenn dieses Wort nicht matten Klang bekommen hätte. Sie ist sauber und klar, ohne trocken zu werden, von einer Wärme, die sich nie ins Gefühlige verliert, ist verhalten und doch bestimmt — von selbstverständlichem Adel. Zobeltitz steckt ererbtes Können im Blut. Der Reiz der Schilderung liegt aber tiefer als im Gekonnten, Geschliffenen, Gescheiten. Zweimal fällt der Name Fontane, und ein Teil der Handlung spielt draußen bei Henkels Ablage an der Oberspree, dem Schauplatz von „Irrungen und Wirrungen". Fontane ist einem schon in den Sinn gekommen, bevor er genannt wird. Hier sieht man, wie jemand aus Artverwandtschaft lernen kann, ohne abhängig zu werden.

Mehrfach schon habe ich in diesen Blättern von der Wichtigkeit des Unterhaltungsromans gesprochen, der eine viel zu verbreitete literarische Gattung ist als daß er länger noch in seiner Eigenart verkannt und verachtet werden dürfte. Wie sehr dieses Buch ihrer reinen Ausprägung nahekommt, mag am besten daraus erhellen, daß es bisher nicht nötig war, seinen Inhalt zu erzählen, der doch sonst in solchem Fall als das Wichtigste zu gelten pflegt. Die Geschichte eines echtpreußischen Vorkriegsoffiziers, der durch Krieg und Nachkriegswirren vom Dienst am angestammten Herrscherhause zum Dienst am Volke findet, weitet sich zu einem Kulturbild jener zwei Jahrzehnte, das sich niemand grade heute ohne Gewinn vergegenwärtigen wird, wo eine neue Ordnung erwachsen ist. Das Leben auf kargem märkischem Boden, der Gutsherrn wie Bauern nichts hergibt, was sie ihm nicht abringen; die patriarchalischen Verhältnisse auf dem schlesischen Schlosse Waldhausen an der mährischen Grenze, dessen Ländereien mit Fruchtbarkeit gesegnet sind; das Berlin des Nähmädchens, Industriellen, Generalstäblers, Kaiserhofs und das verführerisch heitere Antlitz Wiens — wie leibhaftig steht das alles vor uns! Vielleicht verleitet die Fülle der Örtlichkeiten, Begebenheiten, Menschen sogar gegen Ende hin zu einigen „romanhaften" Zügen, und man hätte sich gerne mehr Breite gefallen lassen. Doch selbst dieser kleine, wohl einzige Mangel des angenehmen Buches ist liebenswürdig und beeinträchtigt kaum.

Berlin — Herbert Günther

Idolino. Erzählung. Von Ernst Penzoldt. Berlin 1935, S. Fischer. M. 3,— (4,80).

Das neue Buch von Penzoldt gehört zu jenen wenigen, um deretwillen ein Rezensent seine Jahresarbeit voll Mühsal nicht für unfruchtbar anzusehen braucht; wie oft er auch ein Seufzen nicht unterdrücken gekonnt über den unaufhörlichen Strom von Romanen, der ihm vorüber in den Ozean des Vergessens rauschte — jetzt ist ihm ein Buch aus der überzeitlichen Sphäre in die Hände gekommen, ein Trank des reinsten Wassers aus dem Born der Dichtung zugeflossen.

Es ist eine Erzählung vom Schönen, was Penzoldt diesmal gibt — eine besonders tief-sinnige, metaphysisch hintergründige Arbeit also, und die reifste seiner bisherigen Dichtungen. Man weiß von den Beziehungen zwischen dem Schönen und dem Tode, man kennt Platens schmerzhaft-schöne Tristanverse: „Wer die Schönheit angeschaut mit Augen, ist dem Tode schon anheimgegeben"; man erinnert sich an die Aussage der Duineser Elegien: „Denn das Schöne ist nichts als des Schrecklichen Anfang, den wir noch grade ertragen, und wir bewundern es so, weil es gelassen verschmäht, uns zu zerstören"; vor allem aber denkt man an eine berühmte deutsche Novelle vom Schönen, die dem Tode sogar den Titel eingeräumt hat und zu der Penzoldts Arbeit Beziehungen zeigt. So muß man denn auch erwarten, daß in Penzoldts Erzählung ebenfalls viel vom Tode die Rede ist, ja man wird sich nicht wundern, daß sie vom Schönen erzählt, indem sie mit dem Tode *beginnt*. Der Bildhauer Heinrich, ein Giganten schaffender, fröhlich-lebensvoller Bursche, dessen Lieblingslied der „Prinz Eugen" ist, wird eines Nachts zur Abnahme einer Totenmaske ins Krankenhaus gerufen, wo in der Totenkammer ein junger Mensch von unbegreiflicher Schönheit liegt, ein Selbstmörder, der sich den Dolch ins Herz gedrückt hat. Seine Schönheit, deren Existenz auf dieser Erde nicht zu verstehen ist, „es müßte denn ein Gott im Spiele sein", wirkt so tief auf Heinrich ein, daß sich sein ganzes Leben und Schaffen verändert: die Giganten werden zerschlagen und der vollkommene Menschenleib zu bilden versucht, ein Ebenbild des jungen Toten, den Heinrich Idolino nennt, der aber mit seinem bürgerlich-allzugemütlichen Namen bloß Hans Vetterle hieß. Mit den Freunden des Toten — einem jungen Liebespaar — befreundet sich nun Heinrich, von ihnen erfährt er Idolinos einfache Lebensgeschichte; seine Vorgeschichte aber erforschte er selber, sie geht wunderbar ins Mythische, Legendenhafte zurück. Vor allem hier, im Mittelstück der dreiteiligen Erzählung, wird Penzoldt hochromantisch; der dichterische Trieb, im Gleichnis zu reden, bringt hier eine überaus hold-

selige Erfindung hervor: im Kirchlein des Heimatdorfes der künftigen Eltern Idolinos gibt es eine wunderbare Reliquie, die seltenste von der Welt: den Leichnam eines Engels. Er liegt in einem gläsernen Schrein, vor dem ständig dünne Kerzen brennen, flamingofarbene Flügel heben sich über seinen Schultern hervor, und ein gefiederter Pfeil steckt ihm mitten im Herzen. Eines sagenhaften Tages ist er durch den Bogenschuß eines engelsichtigen Menschen vom Himmel herabgeholt worden; denn Engel sind sterblich. Dieser Engel-Leichnam des zweiten Teiles der Erzählung bildet nun eine romantisch-geheimnisvolle Identität mit dem Leichnam Idolinos im ersten Teil, der auch die Todeswunde im Herzen trägt, und mit dem wiederum in einem Glasschrein ruhenden jahrtausendealten Menschenskelett im Museum, vor welchem im dritten Teile, kurz vor Idolinos Tode, der Schöne mit den Freunden in Betrachtung versunken steht — ja er bildet zuletzt eine geheimnisvolle Identität mit dem „Todesgott" selber, den Idolino glaubt.

Leider können wir hier die vielverschlungenen Beziehungen dieser Erzählung nur andeuten, ihnen nachzugehen bedürfte es vieler Seiten. Es ist die letzte Schwermut dieses bei aller Heiterkeit, ja allem Humor sehr schwermütigen und frommen Buches, daß des Schönen lebenerhöhende, harmonisierende Ausstrahlung auf einem Opfer beruht — daß das Schöne ein Fremdling auf der Erde ist, ein vom Himmel herabgekommener Engel, der das Irdische zwar wohllautender machen, aber nicht mit ihm eins, nicht mit ihm „gemein" werden kann. So schwer wiegt diese wie leicht gebotene Geschichte; sie ist eine jener seltenen Gaben, die zum bleibenden Gut unserer Dichtung gelegt werden: echte deutsche Poesie, legitim und original.

Düsseldorf — Emil Barth

Die größere Welt. Von Walter Bauer. Berlin 1936, Eckart-Verlag. 128 S. Geb. M. 2,20.

Gefragt, welcher von den mancherlei Reihenbüchereien der letzten Jahre am stärksten das Herz gehört, würde ich unverzüglich auf die Reihe des „Eckart-Kreises" hinweisen, die mit ihren nunmehr 30 Stücken ein Meisterstück nach dem andern hervorgebracht hat. Ich würde es tun, ohne deswegen der geliebten Insel und anderen Büchereien den Abschied geben zu können. Und noch einmal gefragt, welchem nun von den 30 Büchern dieses Kreises am stärksten das Herz gehört, würde ich auf den 25. Band hindeuten, eben auf Walter Bauers Betrachtungen (ohne deswegen der anderen Stücke entraten zu können, die alle griffbereit stehen). Und zum drittenmal gefragt, welcher unter den sechs Betrachtungen des Buches ich den Preis zuerkennen wollte, müßte ich mich wohl lange besinnen: denn es sind alle sechs Stücke ausgezeichnet, ich würde aber wohl zuletzt doch jene Passion im Elsaß überschriebene Reisebeschreibung am höchsten werten, in der drei größeste Dinge: das Straßburger Münster, der Isenheimer Altar und der Soldatenfriedhof am Hartmannsweilerkopf so zusammengesehen sind, wie sie ein Reisetag zusammengefügt hat. Walter Bauer knüpft, wenn man das so sagen kann, an die großmeisterliche Tradition der Reisebeschreibungen des 18. und 19. Jahrhunderts an, an Georg Forster zumal und an Heinrich von Kleist und Alexander von Humboldt ... aber dann ist er doch ganz ein Mensch seiner Zeit, und nicht nur dort, wo er — wie in den beiden letzten Aufsätzen Gegenwart durchleuchtet in starker innerer Schau, sondern auch dort, wo er — Gleichnis eines ewigen Wanderers — am Tempel von Pästum oder auf der Insel Reichenau verweilt, es ist in jedem Augenblick statisches und dynamisches Element herrlich verbunden, es ist die Reinheit des „Seins" (wie bei Thomas von Aquin oder bei Mozart), und es ist die tiefe Erschütterung des „Werdens": „Mache mich wert dieses Gewesenen ... da du mir die Nacht zeigtest, o gib mir auch eines Tages die Sonne, daß die Hügel hell werden vom Glanze der Auferstehung." Er steht in Naumburg vor den Stiftergestalten, aber es ist dann wirklich, wie er es gesagt hat: „Atmender Stein" — und wir sind's, die den Atem des Steins im Atem des Dichters empfangen. — Die Bildbeigaben sind beglückend, aber auch ohne sie sähe man die Dinge, von denen die Rede ist. Es ist eine seltene Freude von einem Buch mit reiner Bewunderung sprechen zu dürfen. Hier aber tritt zur Bewunderung mit eigener Gewalt noch Größeres hinzu: Liebe.

Unterbalzheim — Albrecht Goes

Das Tal von Lausa und Duron. Erzählung. Von Franz Tumler. München, Albert Langen/Georg Müller. 86 S. Geb. M. 2,80.

Karl Benno von Mechow nennt diese Novelle in seiner bezaubernden Einführung ein „Prosalied". Ich möchte sein Wort festhalten; denn wahrhaftig, in Tumlers Novelle ist Gesang. Gesang der Sprache, die bald weich und behutsam, bald spröd und eigenwillig auszusagen weiß; Gesang der Landschaft, die sich mit süßer Dämonie den Lesern mitteilt; auch Gesang der Menschen, die in einer besonderen Atmosphäre, in einer schicksalhaften Umhüllung einherwandeln. Das Buch bewegt wie Musik, und wenn man ihm schon einen Vorwurf machen wollte (der hier nur Andeutung einer Grenze sein könnte!), hätte man ihn aus dem musikalischen Wesen dieser Erzählung abzuleiten. Doch muß man es eigens beteuern, daß ein Prosalied eben ein Lied ist, und daß die Urform der Novelle vielleicht etwas nüchterner und erhellter zu denken sei? „Das Tal von Lausa und Duron" ist Erfüllung und Verheißung eines jungen Dichters.

München — L. F. Barthel

Märchen vom Stadtschreiber, der aufs Land flog. Von Hans Fallada. Berlin 1935, Ernst Rowohlt. 225 S. M. 4,80.

In der „Vorrede des verlegenen Verfassers" erzählt Fallada, wie er zu dieser gewaltigen Schnurre gekommen ist: allerlei Geschichten aus seinem geliebten Landleben wollte er zu einem Büchlein vereinigen, das Märchen vom Stadtschreiber sollte eine von ihnen werden, zehn bis fünfzehn Druckseiten lang, und sollte von der Winterarbeit des Landmanns berichten, der ja ein Städter gemeinhin ahnungslos gegenübersteht. Nun ist es zweifellos albern, einem Schriftsteller wie Fallada zu sagen: du hättest das tun sollen, was du nicht getan hast. Aber gerade die satirischen Ansätze in Richtung des angedeuteten Themas sind so saftig und füllig, daß man der entschwundenen Möglichkeit der Städtersatire ein bißchen traurig nachschaut und die vorhandene Wirklichkeit — die große Spuk- und Zauberoper — nicht als vollwertigen Ersatz empfindet.

Denn wenn auch Fallada dem großen Ernst Theodor Amadeus Hoffmann die Patenschaft des Buches übergibt, mit aller schuldigen Ehrerbietung des Schülers für den Meister, so zaubern die beiden doch aus einer wesentlich anderen Haltung. Hoffmann kämpft mit seinem Spuk, und das Unheimliche, das den Leser anrührt, stammt nicht aus den Requisiten, sondern aus der Gefahr des Unterliegens für den Schreibenden. Fallada bleibt seinem Spuk auf jeder Seite überlegen, er spielt bravourös auf dem Geisterklavier, aber Wendigkeit

und Witzigkeit lassen alle dunklen Dinge an die helle Oberfläche des Verstandes schnellen — das Buch hebt sich sozusagen immer wieder selber auf. Man denke etwa an Kafkas „Verwandlung", die thematisch ein wenig an Falladas Erzählung anstreift: wie unheimlich, bis zur Grausigkeit ernst ist hier die Verwandlung eines Menschen in ein Tier nachgefühlt, wie öffnet sich hier dem Leser bei aller Nüchternheit der Erzählweise die vierte Dimension! Fallada tut keine grauenerregende Perspektive auf, er bleibt in der Mitte zwischen Glauben und Spott, zwischen Besessenheit und Ulk. Der dämonische Humor, der in den Holzschnitten Heinz Kiwitz' steckt, dieser Humor, hinter dem man die Falltür des großen Grauens spürt, ist im Wort kaum je erreicht. Es kann nicht gut ausgehen, wenn ein realer Mensch und realistischer Schriftsteller wie Fallada sich auf Zwielichtbücher einläßt, nur weil er seine Feder erfrischen und seine Phantasie mal mit sich selber spielen lassen will.

Ich glaube es Fallada gern, daß er das Buch mit großer Freude geschrieben hat. Aber ich glaube, daß dem Durchschnittsleser — und gerade er steht in Frage, nicht ein paar hundert Berufswahrsagerinnen auf der einen und ein paar hundert Liebhaber für manuelle Kunststückchen auf der andern Seite — die Freude des Mitmachens nach 150 Seiten so ziemlich ausgegangen ist. Die Fragen: „Was soll das?" und „Was geht das mich an?" kann am Ende auch der gewaltigste Zauberrummel nicht übertönen.

Fallada ist (und bleibt auch diesem seinem jüngsten Buch zum Trotz) ein großer, wesentlicher Realist unsres zeitgenössischen Schrifttums. Wenn er die Satire des in das Landleben und die Landarbeit verschlagenen Stadtmenschen eines Tages doch noch aufgreift, werden wir wahrscheinlich ein Buch bekommen, wie es Flauberts „Bouvard und Pecuchet" in seiner Art — nämlich als Satire des wildgewordenen Spießertums — für das damalige Frankreich war.

Hamburg — Herbert Scheffler

Die Nann. Roman. Von Anna Croissant-Rust. Erfurt, Gebr. Richters Verlagsanstalt. 288 S. M. 2,85.

Dreißig Jahre sind eine große Spanne in unserm Zeitalter, und was nicht in ihren Abgründen unterging, was sie überdauerte, das darf wohl von uns Beachtung fordern, selbst wenn es „nur" ein Buch ist. Wie viele Bücher brachten diese Jahrzehnte auf den Markt — „Marktware"; wie wenige erschienen auf dem Markt und waren keine Marktware! Das macht: viele Zauberer sind unter den Menschen, aber wenige Arbeiter, viele Tausendkünstler, aber wenige Kunstwerker, und nur dem Kunstwerk, nicht dem Kunststück, ist die Kraft eingegeben, die Bestand zu gewährleisten vermag. Wenn unser Buch uns also nach dreißig Jahren nirgends verstaubt, altmodisch, überholt, tot vorkommt, wenn es unmittelbar an unsre Lebendigkeit rührt, so ist dies ein sicheres Zeichen dafür, daß wir es mit einem gediegenen Werk zu tun haben. Und wie es überstanden hat, wird es auch manches weitere Jahr überstehen. Es wird weiterhin still, bescheiden, aber in seinem Raum fest und gesund gegründet wirken können als das, was es ist: eine stille, schlichte, aber in ihrem Rahmen klare, durchgestaltete, zuchtvolle, eine gute Volkserzählung aus Tirol. Die Nann und der Hansl — auf dieses Ende läuft es natürlich auch hier hinaus — ja, aber wir erhalten unterdes Bild um Bild einer Landschaft mit allem, was darin ist, Täler, Berge, Pflanzen, Tiere, Menschen, Jahreszeiten, Geburt, Tod und ein immer wirkendes Schicksal.

Lenggries — Willi Steinborn

Maria vom Rhein. Legende. Von Nikolaus Schwarzkopf. Berlin 1935, Holle & Co. 148 S. Geb. M. 3,50.

Unter den Figuren, die am Seitenturm einer Kirche stehen, befindet sich auch ein Marienbild von halber Lebensgröße: Maria vom Rhein. Die Geschichte dieses Marienbildes erzählt Nikolaus Schwarzkopf in der vorliegenden Legende. Er beginnt mit der Plastik, die da droben — ein wenig unfromm — unter den Heiligen steht, wendet sich vom Bild dann zum Vorbild zurück, zu der kleinen Maria, die einmal irgendwann im Mittelalter lebendig gewesen ist, und greift schließlich wieder die Geschichte des Bildwerkes auf. Beginn und Ende seiner Geschichte, die vom Marienbild, wie es „sündhaft leichtfertig" gestaltet ist, berichten, sprechen uns unmittelbar an. Dagegen fällt das Zwischenglied, die eigentliche „Legende" ab. Diese Legende hat viele romantische Züge, Wunder, Frömmigkeit, Freudigkeit und Sinnlichkeit greifen ineinander — aber alles bleibt uns doch zu fern, ferner als das reizvolle Marienbild selbst! Charaktere und Handlung sind zu dünn gezeichnet, außerdem vermißt man die Linie, welche die Handlung zu einem bestimmten Ziele trägt, es geht (bei aller Farblosigkeit) ein wenig bunt zu, richtungslos bewegt sich Wesentliches und Unwesentliches durcheinander.

Nürnberg — Wilhelm Kunze

Die Erbschaft der Magd. Erzählung von Marie Diers. Bremen 1935, Schünemann. 128 S. M. 1,50.

Aufsteigende gesunde Bauernkraft auf der einen Seite, absinkende kranke Feudalität auf der anderen, so lautet das Thema dieser sehr niederdeutschen Novelle. Die sterbende Schloßherrin, mit den Ihrigen aus guten Gründen zerfallen, macht die treue kleine Dienstmagd zur Gesamterbin; diese jedoch verheimlicht lebenslang, was ihr eigentlich zugehörte, und erringt lieber aus eigener Kraft, was Blut, Stand und Liebe ihr als höchstes Ziel zubestimmen. Das klingt nach frommem Märchen, ist aber als sittliches und landschaftlich-soziales Problem glaubhaft erzählt. Ethos wie Sprache (von ein paar fraglichen Wendungen abgesehen) sprechen gleichermaßen an, zumal jede unkünstlerische Pathetik fehlt.

Lüdenscheid — Herbert Schönfeld

Die Salige Frau. Roman. Von Gertrud Lendorff. Frauenfeld/Leipzig, Huber & Co. Leinenband M. 4,40.

Der Titel schmeckt etwas fatal nach Märchen, und man befürchtet eines jener sentimentalen Bücher, in denen Schwärmerei das echte Gefühl ersetzt und vor der moralisierenden Tendenz Kunst und Dichtung flüchten. Und das Milieu eines Pfarrhauses ist nicht dazu angetan, Vertrauen zu erwecken; man ist müde des Predigens, und wenn es noch so gut gemeint sein Ethos spendet.

So fängt man etwas widerstrebend mit der Lektüre an und siehe da! — das Wunder begibt sich. Man ist gefesselt, man steht im Banne der Ereignisse. Wieder einmal zeigt sich, daß die schweizerische Dichtung, mag sie auch der Gipfelleistungen entbehren, doch auf einem sehr stolzen Niveau steht.

Die Geschichte der Ruth, dieses armen, elternlosen Mädchens, das aus angeborener Passivität sich treiben läßt, in seltsamer seelischer Unberührtheit wirklich wie eine jener „saligen Frauen", denen alles Irdische fremd bleibt, durch das Leben schreitet — diese Geschichte ist ungemein zart und dabei doch durchaus kräftig gezeichnet. Ruth gleitet aus der sicheren, wenn auch etwas untergeordneten Stellung bei einer alten Basler Patrizierin, ohne eigentlich zu wissen, warum und wieso, in die Ehe mit dem Pfarrer Herzog. Von vornherein stellt der Leser diesem Bunde zwischen dem robusten, in

Wesen und Charakter die Herkunft aus einfachsten Verhältnissen nicht verleugnenden Prediger und diesem passiven Menschenkinde eine schlechte Prognose.
Was man ahnte, geschieht. Es vollzieht sich aber in so entsetzlicher, erbarmungslos gestalteter Folgerichtigkeit, daß man schaudernd vor der Sinnlosigkeit des Lebens steht. Die Ehe zerbricht und mit ihr Ruth, die es nicht übersteht, daß man ihr das Kind, die Heimat um des Glaubens willen rauben will. Der Mann wähnt, nur als Missionar seinem Gotte dienen zu können, und opfert diesem Wahne sein Glück.
Das alles ist ohne jede Sentimentalität mit einem Aufzeigen auch der geheimsten seelischen Regungen gezeichnet, mit einer so innigen und starken Kunst, mit solcher Plastik der Anschauung grade durch Weglassen und Andeuten, daß man die Dichterin zu den ersten ihres Geschlechtes zählen möchte. Schon um der Gestalt der Ruth willen, bei der Gertrud Lendorff das Schwierigste glückhaft gelang, eine durchaus passive Natur zur Heldin und Trägerin der Handlung zu machen. Von Ruths Ruhe und Ausgeglichenheit fließen Ströme des Segens, Blume und jegliche Kreatur sind ihr geneigt und auch die unter den Menschen, die noch nicht vom Alltag und seiner eitlen Fron sich fangen ließen. Und so erblüht sie wie ein Wunder in all der Nüchternheit von Basel und dem weltabgeschiedenen Gebirgsdorf.
Doch auch sie wird schuldig, weil sie so in sich beschlossen und fremd allem andern ist, daß ihre Passivität sie nur zum Erdulden, nie zur aktiven Mitarbeit fähig sein läßt. Ihre seelische Kraft verdorrt in dem Augenblick, in dem sie zur Tat sich verdichten soll, „Trägheit des Herzens" in einem neuen Sinn ist ihr gleichsam Gesetz.
Ein köstliches Buch. Kein lautes Wort steht darin, kein überscharfer Akzent. Alles ist verhalten und keusch, wie in Scheu vor jeglichem Lärmen, und darum von stärkster Wirkung.

Eisenach — Martin Platzer

Geschichten einer eingeschneiten Tafelrunde. Von Hans Albrecht Moser. Frauenfeld/Leipzig 1935, Huber & Co. 221 S. Leinenband Fr. 6,—, M. 4,80.
Ein Zug bleibt im Schnee stecken; die wenigen Reisenden müssen auf einer kleinen Station einige Zeit warten; sie sind einander fremd, aber der gemeinsame Aufenthalt macht aus ihnen eine Gesellschaft: sie setzen sich zueinander und beschließen, daß sie der Reihe nach etwas, und zwar ein persönliches Erlebnis möglichst merkwürdiger Prägung, erzählen wollen — in diesem Rahmen bietet uns der Verfasser über ein halbes Dutzend Novellen dar. Jedoch ist das Buch mehr als eine Sammlung von Novellen mit verbindendem Text: man hat nämlich einen viel besseren Gesamteindruck, als auch die beste Novelle, einzeln betrachtet, hervorruft. Sind, für sich genommen, „Das Porträt" zum Beispiel und „Vor dem Christbaum" herkömmlich, rechtfertigen „Der Schlüssel", „Das Erkennungszeichen" als selbständige Größen nicht eine Buchausgabe, so bilden sie doch mit den anderen zusammen — darunter eigenartig „Der Dornbusch", eindringlich atmosphärisch „Das häßliche Haus" — und mit den Zwischengesprächen, dazu einem sauberen Stil, einer unaufdringlich guten Form überhaupt, ein so wohlgefälliges rundes Ganzes, daß man das Buch getrost anerkennen kann.

Lenggries — Willi Steinborn

Der große Vagant. Roman. Von Margot Boger. Gütersloh 1935, C. Bertelsmann. Geb. M. 4,40.
Sich vor biographischen Romanen in acht zu nehmen, ist eine aufs Ganze gesehen empfehlenswerte Regel: es liegt noch, unabhängig von dem Können, das einer mitbringt, ein gewisses Verhängnis über dieser Gattung: man bekommt weder Fleisch noch Fisch, nicht Biographie und nicht Roman: man bekommt an Stelle von etwas Unmittelbarem ein je nach Wunsch Gezuckertes und Gepfeffertes ... Daß Walter von der Vogelweide, um den es hier geht, ein hartes Höflingsbrot zu essen hatte, daß er in der Liebe die Kapitel Verzicht genau zu lesen bekam, daß zwischen Fürsten und Herren wie ein starker Bergwind das Allezeit-Deutsche aus dem großen Ritter bricht, das bekommen wir freilich zu hören, und es sei auch das nicht bestritten, daß sich die Verfasserin mit der Vergegenwärtigung der Walterschen Lyrik, die je und je lautbar wird, ein Verdienst erworben hat. Dennoch werden wir ein stilistisches und kompositionelles Unbehagen nicht ganz los, das Stilistische vor allem: „Meine Kindheit war eine ordentliche Angelegenheit" — so ein Satz wirkt komisch neben dem altertümlichen Trab anderer Sätze: „Wahrlich Wichtigeres gibt es in deutschen Landen zu ordnen." Auch fürchten wir, es werde der Nichtkenner der Walter-Lyrik durch die Übertragungen hindurch doch (trotz aller Liebe) nicht viel von der Herrlichkeit verschmecken: wer sie kennt, feiert schmerzliche Wiedersehen mit diesen neugewandeten Gedichten. Gegen die sachliche Zuverlässigkeit der Verfasserin, mit der sie ein Stück deutsche Geistesgeschichte verlebendigt, soll aber nichts gesagt werden.

Unterbalzheim — Albrecht Goes

Die Inschrift auf Hickury. Roman einer Schicksalswende. Von Lenelies Pause. Bremen 1935, Carl Schünemann. 271 S. M. 3,75 (5,—).
Hickury ist ein Holzhäuschen im „Lande der Seen, der Stromschnellen und der unendlichen Wälder", zugehörig durch Besitz und schicksalvolles Geschehen den Grafen Riddarhjelm. Die Inschrift, die der junge Bauernsohn Heimo Sivernä sterbend dort einschnitzt und mit seinem Blute nachmalt, heißt: „Reise." Um ihn und das Grafengeschlecht vollzieht sich die „Schicksalswende" politischer und sozialer Umwälzungen im Finnland des Jahres 1917.
Durch jahrelangen Aufenthalt eng verbunden mit der reizvollen Atmosphäre dieser ihrer zweiten Heimat, erzählt Lenelies Pause schlicht und verhalten, klug und anziehend einen fesselnden Stoff. Nicht bei allen Gestalten und Geschehnissen gelingt ihr volle epische Lebendigkeit; manches bleibt im Lyrischen stecken. So erwartet zum Beispiel der Leser mit Recht, daß die Erzählerin der versonnenen Ich-Einleitung irgendwelchen tätigen Anteil an den weiteren Geschehnissen hätte. L. Pause malt mit Wasserfarben statt in Öl, wie es wohl nötig wäre für die Schilderung von Zeiten, in denen „kühnes, schweres Blut in Aufruhr gerät". Eine leise Neigung zu Manier (die Kapitelübergänge!) und mangelnde Sorgfalt in der Zeichensetzung stören. Wir wollen uns jedoch an kleinen Schönheitsfehlern nicht stoßen: es dürfte bei den Anlagen der jungen Erzählerin noch sehr viel Schönes von ihr zu erwarten sein.

Lüdenscheid — Herbert Schönfeld

Die Mannschaft. Roman eines Sportlebens. Von Friedrich Torberg. Leipzig, M.-Ostrau 1935, Julius Kittls Nachf. 605 S. M. 5,80 (4,20).
Friedrich Torberg ist bislang bekannt geworden als ein leidenschaftlich psychologische Zergliederung treibender Autor, den seine analytische Spürsamkeit allem Anschein nach ebenso überhaupt erst zur Gestaltung im Wort wesentlich anregt, wie

sie ihn andererseits auch in entscheidenden Maßen von der plastischen Rundung seiner Gestalten zurückhält. Torbergs neuer Roman nun weist diese Eigenart seiner unbestreitbaren Erzählerbegabung wiederum aus, wobei es sich denn, je weiter das Buch vorschreitet, desto mehr ergibt, daß die Fülle oft sehr subjektivisch interpretierter Details in das Bild der Hauptgestalt (und übrigens weit mehr noch in jene der anderen Mitglieder der geschilderten Wasserballmannschaft) eine Unruhe bringt, die nicht eben zum Vorteil des Lesers zur Verwischung scharfer, dem Gedächtnis einprägbarer Züge führt. Ein Viertel etwa des Romans „Die Mannschaft" nimmt die Erzählung dessen ein, was den späteren Wasserballführer in der Entwicklungszeit zum Sportsmann heranreifen läßt, und dieser Teil des Buches ist, indem hier alle Strahlen von Torbergs psychologischem Brennspiegel auf diese eine Figur gelenkt und gesammelt werden, von einer bedeutenden Geschlossenheit, so daß hier denn trotz aller erzählerischen Unruhe gültig beschrieben und gestaltet erscheint, wie ein junger Mensch ins Sportleben hineinwächst, und somit ein Stück heutiger Wirklichkeit literarisch eingefangen ist, das eigentlich noch kaum eine ähnlich gültige Behandlung erfahren hat. Doch geht diese Bannkraft in dem größeren zweiten, dem Sportbetrieb selbst gewidmeten Hauptabschnitt des Romans nicht unbeträchtlich verloren; nicht zuletzt wohl darum, weil die stark reflektive, ja man wird sagen müssen: intellektuelle Methodik vom Autor auch hier beibehalten wird; manchmal klafft zwischen den Einsichten des Verfassers in das Wesen des Sports (welche zutreffenderweise in der Wahrheit gipfeln, es komme nicht darauf an, gesiegt, sondern anständig gekämpft zu haben) und den menschlichen Trägern, denen sie zugeordnet, ja von denen sie wohl auch für den Autor dargelegt werden, ein schier unausfüllbarer, von Torberg jedenfalls nicht geschlossener Riß. Dabei dürfte den letzten Grund solcher künstlerischen Unausgewogenheit wohl die besondere Weltanschauung des Autors ausmachen, die — sowenig sie auch sonst das Leben selbst mehr in irgendeiner naiven Schau spontan bejahend zu erfassen geneigt ist — auch dem Sport gewissermaßen von allem Anfang an gleich mit der psychologischen Sonde entgegentritt. Der Referent möchte indessen seine Anzeige des Romans nicht schließen, ohne nachdrücklich zu unterstreichen, diese Neuerscheinung gehöre zweifellos zu den interessantesten; nur daß sie eben zum anderen nicht gesammelt, sondern zerfasert und zerquält hinterläßt.

Hamburg — Hansgeorg Maier

Abschied vom Gestern. Roman. Von Franz Körmendi. Übersetzung aus dem Ungarischen von Mirza von Schüching. Berlin 1935, Universitas. 1048 S. M. 9,50.

Auf 1048 Seiten wird das Leben des Durchschnittsmenschen Paul Hegedüs aufgerollt, seine Herkunft, seine Erziehung, seine Nöte, seine Erfolge, seine Umwelt; Jugendängste, Liebe, Reisen, Krankheit, wieder Liebe. Nachdem wir ihm bis zum dreißigsten Jahre auch auf den kleinsten Abwegen gefolgt sind, wird der Vorhang zugezogen; wiewohl noch tausend Beziehungen offenliegen und aufgenommen sein wollen, wird uns Paul Hegedüs' weiteres Gedeihen vorenthalten, der Autor gibt keine Antwort weiter, wir sind aufs Raten angewiesen und haben keine Gewißheit mehr.

Paul Signac war der Meister des Pointillismus in der Malerei; Körmendi überträgt die Maltechnik des Franzosen auf die Welt des Wortes; er setzt Szene neben Szene, Farbfleck neben Farbfleck; niemals ein Umriß; es sind tausend Punkte; wir kneifen die Augen ein wenig zusammen: Siehe! Das Bild — ein flimmernder, flirrender Eindruck von Sonne und warmer Luft.

Bei einem Umfang, wie ihn der Roman hat, wird es immer darauf ankommen, ob der Autor die Spanne durchhalten wird. Bis auf das „Schweizer Zwischenspiel", über das noch zu sprechen sein wird, ist Körmendi über alle Klippen dieser Art glatt hinweggekommen. Freilich auf ungleiche Art: nicht überall sehen wir den Pointillismus des Wortes, die Transposition einmal erlebter Dinge in immerwährend erlebbare künstlerische Gestalt. Oft erweist sich Körmendis Darstellung auch als vergleichsweise kalte und mechanische Projektion: kleine Dinge aus einem nebensächlichen Dasein werden wie in einem Kino, tausendfach vergrößert, auf die Leinwand geworfen; manchmal wird das Bild unscharf, der Stil rutscht ab, ein leichter Geschmack von Feuilletonismus meldet sich beim Leser. Manches ist ausgesprochen salopp.

Ein bürgerlicher Familienroman? Vollkommen. Es geschieht nichts, was unbedingt geschehen müßte, es ist kein Ziel, dem nachgestrebt wird, und es bleibt auch dem Leser zum Schluß nichts, was ihn erschüttern, erheben, reiner entlassen könnte. Er wird den Roman mit wahrhafter Spannung durcheilt haben, ohne die geringste Zeile auszulassen, er wird einem Leben nachgegangen sein, welches genau so gut sein eigenes hätte sein können, er wird sich noch oftmals der außerordentlichen Szenen erinnern. Er wird den unverbindlichen Eindruck körperlicher Gestalten mit sich umhertragen, nichts aber wird ihm bleiben von wirklichem geistigen Wesen, das dauern könnte. Die Vor- und Nachkriegszeit, die leis schwankende Haltung einer ganzen gewaltigen Schicht von Menschen — es sind Dinge, die wahr und echt sind, aber auch platt und plan. Was wir bei Körmendi flimmernd widergestrahlt sehen, das ist der Alltag, ein mikroskopisches Lebensbild von fast peinigender Genauigkeit. An manchen Stellen ist das Bemühen zu spüren, dem der Autor hier und da ganz offensichtlich verfallen ist: in einem vollständigen Leben müßte noch dies und jenes geschehen — ein Schulgang, ein erstes Dirnenabenteuer — und schon wird der Vorgang unter die Lupe genommen und beängstigend lebensecht reproduziert. Geht das Buch zu Ende, so rollt sich der Film, den wir soeben wie in Zeitlupe betrachteten, plötzlich mit surrender Schnelligkeit noch einmal ab, und wir sehen den unangenehmen Vorgang wieder aufgedeckt, der in der Welt allenthalben im verborgenen enthalten ist: wie in ein reines Leben langsam von allen Seiten Schmutz träuft, wie aus dem Kind ein Mann wird.

Von einem „Schweizer Zwischenspiel" wurde gesprochen, auf das noch eingegangen sein sollte. Wer es unternimmt, einen unauffälligen jungen Menschen der Vorkriegszeit und die Figuren seiner Familie zu „Helden" eines fast grenzenlosen Epos zu machen, begibt sich in die unmittelbare Gefahr der Nachbarschaft von „Buddenbrooks" und „Zauberberg". Nachdem man sich fast hundert Seiten hindurch gegen den Vergleich gewehrt hat, wird der Verdacht mit Eintritt des „Schweizer Zwischenspiels" zur Gewißheit: Paul Hegedüs erkrankt an Tuberkulose und liegt zwei Jahre, hundert Seiten lang, auf dem Balkon eines Schweizer Bergsanatoriums. Das Wagnis, die unheimlich leere Sphäre des Nichtstuns zu umgrenzen, wird mit einem parallelen, aber weniger guten Zauberberg noch einmal gewagt. Hernach betrachten wir das ganze Unterfangen unter dem Aspekt Thomas Mann — nicht um abzuurteilen, denn das Buch ist ja unseres ausdrücklichen Beifalls teilhaftig, sondern um Klarheit zu gewinnen. Bei beiden der gleiche Vorgang: der differenzierteste Einblick in ein belangloses Leben. Aber

welche Welt fängt sich im Zauberberg in des unwichtigen Hans Castorp Auge! Körmendi nutzt die Belanglosigkeit seines Helden nicht, wie man ein Prisma nimmt, um in seinen Brechungen die Welt farbvoller, seltsamer erscheinen zu lassen — das Leben rinnt vorüber, belanglos in allen Gestalten, so wie es auch in der Wirklichkeit sickert und rinnt.
Erzählerisch ein herrlich gekonntes Buch, so, als hätte es Schranken nicht gegeben, mit einem flüssigen und leicht amüsant gefärbten Stil. Aber in seiner geistigen Existenz, in seinem inneren Wesen nicht böse und nicht gut, nicht nein noch ja, nicht Fleisch noch Fisch.

Magdeburg — Wolf von Niebelschütz

Liebesspiel in Flandern. Roman. Von Stijn Streuvels. Stuttgart 1936, J. Engelhorn Nachf. 256 S.

Nach dem „Knecht Jan", dem Epos von der Treue des Dienens, nach „Prütske", dem Epos vom Glück der Kindheit, folgt jetzt innerhalb der im Entstehen begriffenen Gesamtausgabe Streuvels' neuer Roman „Liebesspiel in Flandern". Als ein von Lebensfülle strotzendes, dabei nachdenklich-stilles Buch tritt es zu den bisher erschienenen Werken. Ein Epos flandrischen Lebens, genauer gesagt, dörflichen Lebens, mit dem gemessenen Gang der Jahreszeiten, mit Saat und Ernte, saurer Arbeit und frohen Festen, mit Menschen, die fest auf der Erde stehen, in behaglicher Freude an irdischen Dingen, zeigt es die Ganzheit des Seins. Der Titel aber deutet nur die eine Seite des Lebens an, das hier in vollen Akkorden aufklingt. In Wahrheit ist das Spiel der Liebe eine Episode, ein Stück des Lebens nur, so gut wie der Frühling, so gut wie ein lärmendes Fest, das die Mühsal der Arbeit ablöst. Wenn von flämischen Volksbüchern die Rede ist, wird gern an die bunte Fülle der irdischen Dinge gedacht, an derben Frohsinn und ein saftiges, farbiges Leben, wie wir es aus Breughels Bildern kennen. All diese Fülle flämischen Volkslebens haben wir auch hier, aber hinter ihr — und damit ist das eigentlich Dichterische und Ergreifende dieser flandrischen Dorfchronik angedeutet — steigt die innere Welt herauf, ist gleichsam das verborgene Herz dieser Welt mit zarten Händen erschlossen. Aus dem Gewimmel der Gestalten heben sich zahlreiche einzelne in ihrer ganz bestimmten seelischen Art heraus. Und wir werden Zeuge jener Kraft, die in wundersamer und unbegreiflicher Verzauberung die Welt zu wandeln vermag: die Liebe. Wir begegnen ihr als einer plötzlichen Urgewalt und als keuscher, ängstlicher Mädchenliebe, als übermäßiger Seligkeit wie wunderbarer Wehmut. Aber sie ist ein Vorrecht ungebundener Jugend, und an ihre Stelle tritt bald die redliche Arbeit und die besonnene Treue zum Haus, zum Acker und Gut. So haben wir keine Idylle, sondern ein Epos vom ländlichen Jahr.

Stuttgart — Edmund Starkloff

Ich komme nicht zum Abendessen. Roman einer Ärztin. Von Alice Lyttkens. Übersetzt von Walther Hjalmar Kotas. Berlin/Wien, Paul Zsolnay. 330 S. Geb. M. 4,80.

Eine Medizinerin, Assistentin eines berühmten Hormonforschers, lernt als Zweiunddreißigjährige das andere Geschlecht und anschließend die Ehe kennen. Er ist Architekt, sport- und kinobesessen, mit Geschwätz und Kälberei schnell zur Hand, trotz seiner Abrichtung für Sachlichkeit bedenklich im Konventionellen befangen (Stahlrohrmöbel und Kleinstadt-Hang!); einen Schritt weiter und wir hätten einen Flachkopf von Mann. Doktorin Inge dagegen sitzt zwar zwischen ererbtem Krimskrams aus den neunziger Jahren; aber was für ein tüchtiger, kristallklarer Mensch ist das! Ihre Arbeit an den Kranken wird, wie es gleich zu Anfang heißt, nicht von Sentimentalität wie bei vielen ihresgleichen getragen, sondern von dem unermüdlichen Wunsch, zu helfen. „Diese Art Mitleid ist nicht dem Leid, sondern der Freude verwandt." Der Unbedeutende, Beinahe-Flachkopf will im Grunde nur sich, immer sich gelten lassen. Was weiß er von Liebe? Einige romanhafte Wendungen, die er ständig auf der Zunge trägt, sagen, daß er nichts weiß. Die Ehe muß scheitern, nachdem auch die kleinen Geister der Verwandtschaft ungebührlich hineingepfuscht haben. Inge ist zuletzt wieder auf sich selbst gestellt; sie gehört wieder wie am Anfang des Buchs der Arbeit.
Und die Liebe? Das ersehnte Kind? Mit diesen Fragen wird die Problematik von Inges Leben aufgeschlagen. Der Kurs der Einsamkeit, den sie gewählt hat, darf, so glauben wir, kein ungesegneter sein.
Was aber, so drängt sich eine weitere Frage auf, wäre aus der Ehe geworden, wenn der männliche Partner ein Ebenbürtiger gewesen wäre? Hier setzt die Problematik des Romans ein, dessen Abfassung im übrigen mit Achtung genannt sei. Er ist klarsinnig und mutig und — weil ihn eine Frau geschrieben hat, aber nicht nur für Frauen — voll schöner, reiner Gesittung.

Wuppertal — Wilhelm Seringhaus

Heirat in Nippon. Roman. Von Etsu Inagaki Sugimoto. Aus dem Englischen übertragen von Karin von Schab. Berlin 1935, Holle & Co. 307 S. 8°. Geb. M. 3,80.

Yukiko, die Tochter des neureichen Toyama, heiratet auf Wunsch des Vaters einen adligen Tunichtgut, wird unglücklich mit ihm und rettet den Rest ihres Lebens als Priesterin des Koraiji-Tempels. Das ist das eine Gesicht Japans: elterliche Autorität und kindliche Pietät stehen fraglos über dem persönlichen Glück, allen Neuerungen wird die heilige Überlieferung entgegengestellt. Aber Kotoko Chiba, die junge Lehrerin, zeigt das andere Gesicht Japans: das weltoffene, lernbegierige, kühne und kühle Gesicht der neuen Großmacht. Yukiko läßt mit sich geschehen und leidet Schiffbruch, Kotoko handelt aus der eigenen Persönlichkeit und landet in einer wohlbedachten, sozial und menschlich wohl ausgewogenen Ehe.
Das Buch ist als Dichtwerk anspruchslos, sogar simpel. Seinen eigentlichen Wert bekommt es als — sagen wir: Informationsroman. Auf eine unauffällige und eingängige Weise wird dem Leser der Umbau Japans aus einem exklusiven Feudalstaat in einen internationalen Industriestaat vorgeführt, dieser Umbau, der bis in die Familien hinein Gegensätze aufreißt, der Opfer fordert und sich doch durch kein Beharrungsvermögen der Gegner aufhalten läßt. Wir lernen das uralte Japan kennen, das dominiert in der 26 Jahrhunderte währenden kaiserlichen Erbfolge, in den unveränderten Zeremonien der Hochzeiten, Begräbnisse und der anderen Weihehandlungen — und wir lernen diese Dinge nicht durch europäische Augen kennen, sondern durch eine Japanerin. Alles Sachliche dieser Art — wozu auch das interessante Spannungsverhältnis zwischen Amerika und Japan zählt — fesselt den Leser, ein gleichmäßig liebenswürdiger Zug, der durch das Buch geht, wirkt wohltuend, so daß es am Ende nicht zu viel verlangt ist, auf dichterische Erlebnisse zu verzichten, allerlei Gesprächsfüllsel nachzusehen und sich an das zu halten, was da ist: die authentisch unterrichtende Erzählung aus dem Japan von heute.

Hamburg — Herbert Scheffler

Martin und Marlene. Von Arthur Maximilian Miller. Erzählung. Bremen 1935, Carl Schünemann. 125 S.

Das Meteor. Von Franz Nabl. Erzählungen. Do. 127 S.

Das Herz im Alltag. Von Wilhelm Michel. Vom Leben mit uns selbst und den Mitmenschen. Do. 120 S.

Begebenheiten. Von Werner Bergengruen. Geschichten aus einem Jahrtausend. Berlin 1935, Eckart-Verlag. 141 S.

Aus alten deutschen Volkskalendern. Herausgegeben von Hannes Paesler. Do. 150 S.

Geistliche Gedichte. Herausgegeben von Kurt Ihlenfeld. Do. 62 S.

Mehrfach schon ist in diesen Blättern von den kleinen, billigen Sammelreihen geschrieben worden, die heute beinahe jeder Verlag herausbringt. Meist sollen sie durch Kostproben zu größeren Werken der Autoren führen. Die preiswerte und in geschmackvolle Leinenbände gekleidete Schünemann-Folge ist deshalb besonders begrüßenswert, weil sie sich vorwiegend jüngeren Kräften öffnet oder solchen, die eine breitere Leserschaft verdienen als ihnen bisher zuteil wurde. Arthur Maximilian Miller ist bis jetzt nur mit einem Roman („Das Jahr der Reife") hervorgetreten und kaum bekannt geworden. Hier gibt er eine still-eindringliche Erzählung vom Suchen und Finden zweier leidenschaftlicher, verschlossener junger Menschen auf süddeutschem Boden, deren herb-musikalischer Tonfall nicht überhört werden sollte. — Franz Nabl nennt sein Büchlein zwar Erzählungen, spannt die einzelnen Fabeln aber in einen etwas gezwungen wirkenden Rahmen, ohne den sie in ihrer spröden Abseitigkeit vielleicht noch stärker sprächen. Es sind Kostbarkeiten darunter. Dieser Niederösterreicher von seltener seelischer Feinheit hat Gefühl für die zartesten Beziehungen zwischen den Seelen und Dingen. — Als Dritter fügt sich gut der Darmstädter Philosoph Wilhelm Michel an, dessen Betrachtungen man als Laienpredigten im besten Sinne bezeichnen könnte. Michel redet über Notwendigkeit und Formen gegenseitiger Hilfe, über Freundschaft und Feindschaft, Persönlichkeit und „Verherdung", Arbeit, Erfolg und ihre Bedingungen, Einsamkeit und Gemeinschaft, immer jedoch aus dem Ganzen und Wesentlichen. Der Funke der Liebe springt über und weckt Kräfte der Förderung, Besinnung, Heilung.

Der „Eckart-Kreis", der uns schon so manche willkommene Gabe beschert hat, setzt seine Bücherei lebhaft und erfreulich vielseitig fort. Bergengruens „Begebenheiten" beweisen erneut Erfindungskraft und Gestaltungswillen dieses epischen Talentes. Diese Geschichten sind gleich spannend und gefeilt, Lesefutter und Kunstgebilde. Einige „Anekdoten" (wie „Musketengeschichte" oder „Der Chinese") setzen den Bogen der Tradition fort, der sich von Kleist und Hebel über Wilhelm Schäfer zu Bruno Brehm schwingt. — Unmittelbar daneben kann man sich an den „Geschichten und Weisheiten" aus alten deutschen Volkskalendern ergötzen, die um einige aufschlußreiche Äußerungen von Riehl, Gotthelf, Hebel und ein Vorwort Wilhelm Schäfers ergänzt sind. Hier ist der Urgrund, aus dem Leistungen wie die Bergengruens aufsteigen, und es ist ein Verdienst, ihn uns heute wieder nahezubringen. — Weniger empfinde ich den Zusammenhang der meisten „Geistlichen Gedichte" mit der verpflichtenden Überlieferung von Gryphius, Paul Gerhardt, Matthias Claudius, in den der Herausgeber sie stellt. Und wenn er behauptet, diese 38 Gedichte seien „dichterische Aussage dessen, was heute in Deutschland an geistlichem, das ist christlichem Leben da ist", so erscheint solcher Anspruch reichlich summarisch. Außerdem fügen sich die einzelnen Gedicht-Gruppen großenteils so wenig dem in drei Teilen als Motto vorangesetzten Glaubensbekenntnis an, daß mich die hier als selbstverständlich ausgegebene Nämlichkeit von geistlichem und christlichem Leben unzutreffend dünkt. Einige Strophen von R. A. Schröder, Bergengruen, Hermann Claudius, Jochen Klepper sind durchaus christlich, und Will Vesper bekennt sich zu einem deutschen Krist. Andere preisen einen Gott schlechthin, der keinen Namen trägt, wieder andere sind so nachahmerisch Rilke verhaftet, daß sie selbst dann nicht christlich werden konnten, wenn er ihnen Segen statt Fluch geworden wäre. Dieses Bändchen ist halb zu eng, halb zu weitherzig ausgewählt, als anthologische Arbeit also fragwürdig und doch von Wert, weil es dem Gedicht dient.

Berlin — Herbert Günther

Gesang der Wandernden. Von Erika Mitterer. Leipzig, L. Staackmann. 64 S.

Die meisten dieser Gedichte sind schöne und liebenswerte Verkündigungen. Wer für die Abwandlungen des Verses, für das dichterische Bild empfindsam ist, wird selten enttäuscht werden. Auch ist der Stoffkreis Erika Mitterers keineswegs gering. Dem Leben zugetan, wird sie von Menschen und Dingen vielfach entzückt und gekränkt. Nicht alle Gedichte freilich haben eine vollkommene Gewalt der Überredung: man könnte sich denken, daß manches noch inniger und unmittelbarer zu erleben und demgemäß auch noch mächtiger zu gestalten wäre; denn wir wollen von den wenigen Dichtern, auf die wir in lyrischen Dingen ein Vertrauen gesetzt haben, eigentlich immer ein Letztes und Unentrinnbares. Je einsamer es um die Lyrik ist, desto mehr gilt diese Forderung.

München — L. F. Barthel

Literaturwissenschaftliches

Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft. Herausgegeben von Max Hecker. 21. Band. Weimar 1935, Verlag der Goethe-Gesellschaft. V, 277 S.

Mit dem vorliegenden Band schließt die Goethe-Gesellschaft das erste Halbjahrhundert ihres Bestehens und zugleich die Reihe der Jahrbücher ab. In Zukunft soll eine Vierteljahrszeitschrift zu je vier Bogen voll Aktualität und Auflockerung der Starre streng historisch-philologischer Wissenschaftlichkeit an ihre Stelle treten. Wenn die Zeitschrift mit goethescher Wahrhaftigkeit die Aufgabe erfüllt, „die mächtigen Lebenskräfte, die im Namen Goethe beschlossen liegen, aus ihren geschichtlichen Bedingtheiten loszulösen, damit sie frei und lauter einströmen in jedes Haus", wenn sie außerdem laufend orientiert über Forschungsergebnisse, Entdeckungen und Deutungen, wird jeder Literaturfreund das Unternehmen mit herzlichen Glückwünschen begrüßen. Es ist auch zu hoffen, daß dann die Mitgliederzahl wieder wächst. 10 Mark Jahresbeitrag ist eine geringe Summe. — Julius Petersens, des derzeitigen Präsidenten, Ansprache „Goetheverehrung in fünf Jahrzehnten", die den Band sinnvoll eröffnet, skizziert in großen Zügen die Wandlung der Goetheverehrung seit 1885, wie sie in den wesentlichen Büchern und im Verhalten der kulturellen Öffentlichkeit zum Ausdruck kam. Naturgemäß kommt das 5. Jahrzehnt etwas zu kurz. Mit schönem Wahrheitsmut und aufschlußreich behandelt Paul Herre sein

heikles Thema „Goethe und Friedrich der Große". Heinrich Spieß bemüht sich in „Beobachtungen der Entstehungsgeschichte des Urfaust und des Fragments" ebenso fruchtlos wie seine Vorgänger um genauere Datierungen. Wann spüren endlich einmal die Gelehrten, wie lächerlich das Beginnen ist, als Gelehrter einen Schaffenden chronologisch zu erlisten? Adolf Müller veröffentlicht „Unbekannte Briefe Herders und seiner Gattin an Darmstädter Verwandte", die thematisch und menschlich fesseln. (Klopstock, Wieland, Claudius, Werbung und Heirat.) Sehr geschickt rundet der Herausgeber Max Hecker die größeren Beiträge ab durch Mitteilung von sechs Briefen aus den Jahren 1820—1827, Beweise einer Goetheverehrung, die tätige, ringende Liebe ist, Dokumente der Anfänge der Goethe-Wissenschaft. Mögen sie beispielhaft wirken für die Zukunft. Unter den kleineren Beiträgen sind die Nachrufe auf Max Friedländer (G. Schünemann) und Flodoard Waldemar Freiherrn von Biedermann (J. Petersen) hervorzuheben.

Guben — Pirmin Biedermann

Die Theorie des Dramas in der deutschen Romantik. Von Robert Ulshöfer. Berlin 1935, Junker u. Dünnhaupt. 183 S. Brosch. M. 7,50. (Neue deutsche Forschungen, Abtlg. Neue deutsche Literaturgeschichte, Bd. 1).

Eine Arbeit aus der Schule Paul Kluckhohns, indessen keineswegs eine Schülerarbeit, durchaus frei im Urteil, scharf gedanklich in der Sonderung der Begriffe und damit auch eigen und selbständig in den Ergebnissen. Die Romantik ist bis letzthin oft verkannt, bekämpft und verketzert worden. Ulshöfer wendet alles an ihr — und das ist das Wesentliche seines Buches — ins Positive und Folgerichtige. Ihr Wille ist dann nicht mehr Willkür, ihre Persönlichkeit nicht mehr nacktes Ich, ihre Form nicht offene Formlosigkeit, ihre Religiosität nicht Weltflucht, ihre Mystik nicht Nebel, ihr Drama nicht Fatalismus und ihr Zufall nicht mehr zersetzend (siehe dagegen Carl Schmitt). Selbst ihre viel berufene, viel gedeutete Ironie wird zum Ja. Überall Hinzug zum Göttlichen, zum Ganzen, zur Lösung aller Widersprüche, zur Harmonie. War der Gott der Klassik die Vernunft, umfaßt die romantische Seele zum klaren Geist auch die Phantasie, das Gemüt, und nicht bloß das Gesetz, sondern auch die Freiheit, und nicht bloß die Form, sondern auch die Kraft, die gesamte Lebensfülle, eben die „Totalität".

Ulshöfer macht sein Buch eigentlich mehr zu einer Philosophie als zu einer Dramaturgie. Er stellt zwar bei jedem einzelnen die tragische und komische Ansicht wie die Begriffe Notwendigkeit, Freiheit, Schicksal, Gnade heraus, aber er spricht wenig vom Formalen, weder von Sprache, Dialog und Vers, noch vom Chorischen, noch von Luft und Stimmung, noch von den bei den Romantikern sehr wohl unterschiedenen Begriffen des Dramatischen und Theatralischen. Und wenn er schon bei den Schlegels aus zwei Dramen auf ihre Theorie schließt, warum nicht ebenso beim barockgroßen Werk Arnims? Bliebe freilich immer noch die Frage, ob sich romantische Form überhaupt auf einen Hauptnenner bringen ließe.

Ulshöfer hat gefunden, daß es einzig das Streben zum Göttlichen sei, was sie alle miteinander verbindet. So ist auch Erlösung oder Heimkehr und Umkehr zum göttlichen Urgrund die Idee ihres Dramas, während die Szene der Klassik den Weg der sittlichen Läuterung geht. Übrigens gibt es im theologischen Sinn keine Gnade, die vom Menschen selbst ausgeht (S. 173). Und gewiß auch nicht nach Schelling. Bei diesem, der in seiner Komödienlehre wie heute keiner wiederum zeitgemäß ist, hätte Ulshöfer wohl auch den Bannspruch über das Philister- und Sittenstück, „diese Schmach des deutschen Theaters", anführen sollen. Und eine wertende, entscheidende Frage hat er überhaupt nicht gestellt. Das Drama nämlich der Klassik, vor allem Schillers, war durchaus dramatisch gewesen. Konnte das der Schlegel usw. es wenigstens von der Theorie her sein?

München — Joseph Sprengler

Dichtung und Dichter der Kirche. Von Rudolf Alexander Schröder. Der „Eckart-Kreis", Band 28. Berlin-Steglitz, Eckart-Verlag. 200 S. Geb. M. 2,85.

Auf Grund der Enge ihrer Themen und Empfindungsgehalte — fürwahr, es könnte als ein schlechter Witz erscheinen, daß das Göttliche hier „eng" gescholten werden muß, aber es verhält sich nun einmal so —, auf Grund dieser Enge also ist die geistliche Dichtung in der allgemeinen Literaturgeschichte immer nur als ein Anhängsel betrachtet worden, das sich nach Form wie nach Gehalt den üblichen kritischen und wertenden Maßstäben weitgehend entzieht. Schröder, der selber die Tradition des evangelischen Kirchenliedes mit guten eigenen Dichtungen fortsetzt, leistet daher mit einer solchen historischen Abhandlung geradezu Aufklärungsarbeit auch in literarischen Kreisen. Das Büchlein enthält vier Kapitel: einen allgemeinen Grundriß über die Entwicklung des Kirchenliedes von Clemens Alexandrinus bis zu Gellert, und dann drei essaiartig geraffte Einzeldarstellungen von Johannes Heermann, Paul Flemming und Johann Rist. Hierbei ist es dem Verfasser niemals um bloße Darstellung zu tun, sondern um ein Lebendigmachen und ein Streiten für die Anerkennung verschütteter Schätze. Er entdeckt sie mit einfühlender Liebe besonders bei dem Schlesier Heermann, der den Rahmen des Kirchenliedes auf sinnvolle Weise erweitert und in früher geschichtlicher Stunde kräftige Vorstöße ins Epische und Balladeske unternommen hat. Die Barockzeit — literaturgeschichtlich für uns Deutsche ein wenig beschriebenes Blatt — füllt sich mit mehr Leben, wenn man diese geistlichen Dichter stärker beachtet und ihre noch wenig untersuchten Beziehungen zur vorklassischen und klassischen deutschen Literatur nicht unterschätzt. Schröder ist auf diesem Felde nicht nur ein guter Laienführer, sondern an seiner Deutung und Darstellung Heermanns, Flemmings und Rists wird auch der Literarhistoriker Nutzen haben. Das Büchlein ist überdies vorzüglich geschrieben.

Berlin — Joachim Günther

Klopstocks Entdeckung der Nation. Von Heinz Kindermann. Berlin 1935, Junker & Dünnhaupt. 86 S. Brosch. RM. 4,—.

Wir haben wenig Vertreter einer volkhaft-lebenswissenschaftlichen Literaturgeschichtsschreibung, die wie Kindermann ihre Materie und deren Verflochtenheit so gründlich beherrschen, so tief spüren, so überzeugend neu sehen lehren und neu werten, so klar und mehr als den Verstand aktivierend schreiben, so wenig dem Fehler verfallen, einen den Absichten entgegenkommenden Teil für das Ganze zu nehmen und gar im blinden Eifer hineinzudeuten, was im Widerspruch zum Ganzen steht. — Die vorliegende Studie bedeutet nicht einfach eine zeitgemäße Akzentverschiebung in der Würdigung Klopstocks, wobei eben die religiöse und ästhetische Seite des Gegenstandes unbetont bleibt, sondern „die Entdeckung" Klopstocks durch Erfassung des Kerns seines Wesens, der wesentlichen Funktion seines Schöpfertums und seines lebenswirksamen Wollens. Es gelingt Kindermann, Klopstock als einen schöpferischen Gesamtorganismus von einheitlicher,

kämpferisch-nationaler Zielstrebigkeit verstehen und erleben und seine ganze Tätigkeit hinsichtlich Warum, Was, Wie und Wozu aus der Wesensmitte herauswachsen zu lassen. Nirgends ein Vertuschen oder Idealisieren. Nie ein diktatorisches oder emphatisches „So ist es!" Stets ein Eingehen auf bisheriges Mißverstehen und etwaige Einwürfe. Bei aller Liebe und Begeisterung für seinen Gegenstand, bei aller Entdeckerfreude bleibt Kindermann der wache, nach allen Seiten sichernde Wissenschaftler. Mehr von seiner Art, und man möchte mit Hutten ausrufen: „O literae! iuvat vivere." Ich prophezeie eine Klopstock-Renaissance auf Grund dieser Studie.

Guben — Pirmin Biedermann

Hölderlin und seine Götter. Von Paul Böckmann. München, C. H. Beckische Verlagsbuchhandlung. XI und 456 S. Geh. M. 12,—, geb. M. 14,50.

In dieser umfangreichsten und gehaltvollsten Neuerscheinung über Hölderlin seit Wilhelm Böhms zweibändigem Werk (1928 und 1930) interpretiert der Verfasser die wesentlichen Dichtungen Hölderlins von der Frühzeit über den „Hyperion", die kunsttheoretischen Fragmente, den „Empedokles" und die späten Odenstrophen bis zu den mythisch-hymnischen Gedichten der Spätzeit. Im Mittelpunkt der Untersuchung steht das Verhältnis des Dichters zu seinen Göttern, das Böckmann als Preisen, Danken, feierndes Anrufen umschreibt, indem er damit zugleich die innersten Merkmale aller hymnischen Dichtung aufzeigt. Die eigentliche Fragestellung richtet sich weniger auf den Wandel des theoretischen „Weltbildes", um den sich besonders Böhm bemühte, sondern auf die Grundlagen, „von denen aus das hymnische Sprechen möglich wird". Diese Grundlagen sind wie bei allen entscheidenden Deutschen die Natur und das Erbgut des eigenen Volkstums, der Antike, des Christentums. Ihr gegenseitiges Durchdringen, ihr Hervor- und Zurücktreten in der Entwicklung der hymnischen Dichtung Hölderlins (wozu Böckmann mit Recht auch den „Hyperion" und den „Empedokles" rechnet) verfolgt der Verfasser über alle Stufen bis zum Untertauchen in der Krankheit.

Am Anfang dieses langen und besonders in der Spätlyrik oft recht schwierig zu erhellenden Weges steht die christliche Erziehung. So wesentlich für die spätere Entwicklung Hölderlins sie auch ist, so wird ihr doch zweifellos ein übertriebener Wert beigelegt, wenn behauptet wird, daß der Dichter „mit seinem ganzen geistigen Wesen in dieser theologischen Atmosphäre" gewurzelt habe. Doch dieser Zug bleibt für die Richtung der Auslegung Böckmanns auch fernerhin charakteristisch: Sowohl die jugendliche Ergriffenheit des Dichters von den Spannungen des deutschen Geisteslebens, besonders vom Werke Klopstocks und Schillers, wie der männliche, aber zweifellos von den ersten Schatten der Krankheit schon überlagerte Synkretismus von antik-heidnischer und christlicher Religiosität wird von Böckmann unter diesem Blickpunkt gesehen. So wird vom „Madonnenbild Melites", von der „Seelenmusik" im „Hyperion", vom „Mysterienspiel" des „Empedokles" — kurz von einem „religiösen Humanismus" Hölderlins gesprochen, ohne daß die antike Natur seines Wesens und die plastisch-gestalthaften Elemente seines Werkes herausgearbeitet würden. Damit rückt Böckmanns Hölderlin-Deutung der mystischen Sphäre nahe; fast scheinen die pietistischen Wesenszüge in seiner Dichtung bedeutsamer als die klassisch-humanistischen.

Wenn wir uns somit auch mit der Tendenz der Hölderlin-Interpretation Böckmanns nicht einverstanden erklären können, so ist es ohne Zweifel als außerordentliches Verdienst des Verfassers anzuerkennen, den Text überhaupt erläutert zu haben. Das ist mit äußerster Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit, mit höchster philologischer Akribie, doch ohne Pedanterie und immer in Hinsicht auf das zentrale Thema geschehen, obwohl eine gewisse Breite der Darstellung vielleicht zu vermeiden gewesen wäre. Auf jeden Fall wird sich alle künftige wissenschaftliche Beschäftigung mit dem Dichter zugleich auch mit Böckmanns Untersuchung auseinanderzusetzen haben. Die Stärke eines Werkes beruht auf den ausgezeichneten Analysen der einzelnen Gedichte Hölderlins; sie sind über die fachwissenschaftliche Bedeutung hinaus für das wortmäßige Verständnis des Dichters für jeden Leser von höchstem Wert. Dabei wird man in Einzelheiten anderer Meinung sein können, besonders was den Einbruch der Krankheit in Hölderlins Schaffen anlangt. In der Darstellung des Verfassers wird nämlich eine „Grenze" angenommen, bis zu der hin alles Gewichtige der Interpretation unterzogen wird, ohne daß sich in jedem Falle die wissenschaftliche Möglichkeit oder Notwendigkeit dafür nachweisen ließe, da jene Grenze fließend und oft schon überschritten ist.

Mit Böckmanns Buch ist ein Höhepunkt der deutschen Hölderlin-Forschung erreicht, der als Gesamtleistung so leicht nicht übertroffen werden wird. Trotz der vorgetragenen Einwände stellt es in seiner inneren Geschlossenheit die überzeugendste Leistung der in Hamburg vertretenen literaturwissenschaftlichen Richtung dar.

Altona/E. — Horst Rüdiger

Das deutsche Leben. Eine Schriftenreihe biozentrischer Forschung. — Bd. 2: Georg Friedrich Daumer. Der Kämpfer für eine deutsche Lebensreligion. Von Hans Kern. 46 S. M. 1,30. — Bd. 3: Venus und Maria. Eine Eichendorff-Studie als Beitrag zur Wesenserkenntnis des Dichters. Von C. A. Pfeffer. 47 S. M. 1,30. — Bd. 4: Mörike. Ein Meister des Lebens. Von Hans Eggert Schröder. 62 S. M. 1,50. Berlin-Lichterfelde 1936, Widukind-Verlag, Alexander Boß.

Von den vorliegenden Bänden aus der Reihe „Das deutsche Leben" kann man zusammenfassend sagen: Hier wird der Versuch unternommen, jene oft zitierte geistige Umwertung der Werte, wie sie dem politischen Geschehen der nationalsozialistischen Revolution entsprechen muß, auch tatsächlich durchzuführen. Von den grundlegenden Forschungen eines Ludwig Klages ausgehend, erweist der biozentrische Standpunkt der Verfasser gegenüber dem seit Jahrhunderten offiziell gültigen logozentrischen seine zeugende Wirkung in erstaunlichem Maße. Man legt keines dieser im Umfang bescheidenen Bändchen aus der Hand, ohne wesentlich neue Erkenntnisse aus dem Gebiete deutscher Geistesgeschichte gewonnen zu haben. Wenn Hans Kern die Entwicklung eines in weiteren Kreisen nur wenig bekannten Forschers, G. Fr. Daumers, verfolgt, so gibt er damit zugleich eine Auseinandersetzung mit den geistigen Strömungen des 19. Jahrhunderts. Daumers Weg vom spekulativen Idealismus bis zum Kampf für eine Lebensreligion, seine grimmige Auseinandersetzung mit dem Christentum (in der ganz wesentliche Erkenntnisse Nietzsches bereits vorweggenommen wurden!), seine hoffnungslose Einsamkeit inmitten eines für ihn frevelhaften Subjektivismus, Mechanismus und Materialismus, sein endlicher Übertritt zur katholischen Kirche („Ich bin ein Heide, und da es heutzutage kein Heidentum mehr gibt, als das in christlicher Form ausgeprägte des Katholizismus, so mußte ich Katholik werden"), das alles vermittelt das Bild

eines Deutschen, der bereits vorausgekämpft hat, was heute weitergekämpft werden muß. Für jeden, der sich in die religiöse Entscheidung der Zeit hineinstellt, gibt Kerns Schrift besonders wertvolle Anregungen.

Die Eichendorff-Studie von E. A. Pfeffer stellt das Nebeneinander und den Widerstreit heidnisch-dämonischer und christlicher Welthaltung als für das Wesen des Dichters bestimmend hin. Er hat damit neben der Arbeit von Martin Rinck den bisher wichtigsten Beitrag zur Erkenntnis Eichendorffs geliefert. Es ist nicht Zufall, daß erst heute eine solche Betrachtung möglich ist. Denn wir haben nicht mehr die Absicht, geistige „Synthesen" von Unvereinbarem zu geben, sondern in geistiger Sauberkeit die Grundlagen einer natürlichen und völkischen Ordnung aufzuweisen. Der Einblick in den heidnisch-christlichen Widerspruch in Eichendorffs Werk ist in dieser Hinsicht sehr aufschlußreich. Dem Dichter selbst wurde er nicht in seiner Schärfe bewußt; erst eine Zeit, der dieser Widerspruch schmerzliches Erlebnis wurde, vermag ihn so klar zu erkennen, wie es in Pfeffers Studie geschieht. So erfährt auch die Dichtergestalt Mörikes durch die Betrachtung H. E. Schröders eine Umwertung. Aus dem liebenswerten Idylliker und Pfarrer wird der Dichter, der aus den schicksalhaften Tiefen des Lebens heraus in einer für den Deutschen seltenen Meisterschaft den abgründigen Geheimnissen der Welt verbunden bleibt. Das Peregrinaerlebnis erscheint mit Recht als die Mitte des dichterischen Werkes. Was dann Schröder unter den Abschnitten „Orplid", „Vom Schicksal" u. a. an reichen Einsichten gibt, dürfte beispielhaft für die geistige Ausrichtung einer neuen Literaturgeschichte sein. Gewiß wird zu diesen vor allem vom Gehalt ausgehenden Betrachtungen noch die gleichwertige Betrachtung der Sprachform hinzutreten müssen; doch diese Einschränkung vermindert den Wert der vorliegenden Forschungen keineswegs. Gerade die Beschränkung auf das Wesentlichste, das Vermeiden jedes scheinwissenschaftlichen Geredes, macht diese Schriften so wertvoll. Sie sind ein erfrischender Vorstoß in neues Forschungsgelände. Hoffen wir, daß die berufenen Vertreter deutscher Geistesgeschichte von ihren Lehrstühlen aus nachstoßen.

Hamburg — Rudolf Ibel

Bettina von Arnims Stellung zwischen der Romantik und dem jungen Deutschland. Von Hilde Wyß (Sprache und Dichtung, Forschungen zur Sprach- und Literaturwissenschaft, herausgegeben von Maync, Singer u. Strich, Heft 60). Bern, Leipzig 1935, Paul Haupt. 98 S. Fr. 3,50.

Die korrekte Studie hat Vor- und Nachteile einer typischen Dissertation: Die Quellen sind fleißig studiert, die Ergebnisse richtig, nur fehlt das einigende Band einer Darstellungskunst, die die schwer deutbare Gestalt Bettinens als eine Einheit sichtbar machte. Gestützt auf zum Teil noch ungedruckte und unbekannte Handschriften, die im Anhang leider nur verkürzt veröffentlicht sind, verficht die Verfasserin die zweifellos richtige These, daß Bettine, aus der Romantik erwachsen, Wortführerin politischer und sozialer Theoreme wird, die das junge Deutschland aufgreift oder zum wenigsten gleichzeitig mit Bettine entwickelt. Das geschickt gesichtete Material ist richtig angeordnet; unerörtert geblieben ist die größere Frage nach dem seelengeschichtlichen Prozeß, in dessen Verlauf die Frankfurter Patriziertochter zur märkischen Freifrau wird, die Freundin Goethes zur Beraterin Friedrich Wilhelms IV., unerörtert auch der erstaunlich reizvolle Zusammenhang von gespielter Naivität und natürlicher Grazie im Charakter dieser verspielten, unlogischen nur aus dem Instinkt lebenden ganz weiblichen Frau. Ein Buch über Bettinens Ansichten kann immer nur ihre Mängel an klarem Erkenntnisvermögen beweisen und muß auf ihre Fehlgriffe und Fehlschritte verweisen, die ihr unendlich viele Feinde geschaffen haben; die Gestalt wird nur ergreifen, wer sie liebend deutet. Der Biograph Bettinens dankt Hilde Wyß eine kluge Materialsonderung.

Wolfshau im Riesengebirge — Werner Milch

Persius — Geschichte seines Nachlebens und seiner Übersetzungen in der deutschen Literatur. Von Gerhard F. Hering. Berlin, Dr. Emil Ebering. 188 S. Kart. M. 7,20.

Der Verfasser füllt eine sehr fühlbare Lücke in der Geschichte des Nachlebens der Antike aus. Bisher waren Darstellungen der Wirkung griechischer und römischer Lyriker, Epiker und Dramatiker in Deutschland vorhanden; es mangelte jedoch an einer zuverlässigen und umfassenden Darstellung vom Nachleben der eigentümlich römischen Literaturgattung: der Satire. Hering hat nun aus dem Dreigestirn der römischen Satiriker denjenigen gewählt, der die geringste Wirkungsbreite gehabt hat. Denn während die weltmännischen Satiren des Horaz sich im Gefolge seiner Lyrik immer eines großen Ruhmes erfreuten, während Juvenals bissige Bloßstellung menschlicher Schwächen bei den Zynikern aller Zeiten und Völker Beifall gefunden hat, ging Persius wie ein Schatten der berühmteren Genossen durch die Geschichte. Aber eben daran läßt sich trefflich zeigen, wie weit die Wirkung der Satire gerade noch gereicht hat. Vielleicht ist es für die Aufnahme des Persius nachteilig gewesen, daß er weniger als Dichter denn als Moralphilosoph auf die Nachwelt Eindruck gemacht hat; schon dem Mittelalter galt er poeta ethicus, indem man die stoischen Bestandteile seiner Lebensphilosophie den herrschenden christlichen Ideen anglich. Aus dem gleichen Grunde konnte er auch auf die ästhetisch gerichteten Humanisten keine tiefe Wirkung ausüben, ja Wimpheling verbannte ihn in seiner pädagogischen Hauptschrift wegen seiner „Dunkelheit" aus den Schulen, ein Urteil, das auch Luther übernahm. Die erste individuelle Wirkung des Persius als Dichterpersönlichkeit läßt sich bei J. C. Scaliger feststellen; doch der Höhepunkt der Aufnahmebereitschaft ist erst im 18. und 19. Jahrhundert erreicht, wo mehrere Gelehrte und Essayisten verständige und feinsinnige Charakteristiken des Satirikers schreiben. — In einem zweiten Teil seiner Schrift behandelt Hering direkte Einflüsse des Persius auf die deutsche Literatur. Hier sind es vor allem die deutschen Satiriker des Barockzeitalters, die eine ausgedehnte Kenntnis der römischen Satire zeigen und neben Juvenal auch manches Motiv von Persius unmittelbar übernehmen. — Der abschließende dritte Teil ist den deutschen Persius-Übersetzungen von Opitz bis Herder und Passow gewidmet. Auch dieser Abschnitt erbringt den indirekten Nachweis, daß Persius in Deutschland die späteste, wenn auch vielleicht die intensivste Renaissance erfahren hat.

Altona/E. — Horst Rüdiger

Hauptmann-Studien. Untersuchungen über Leben und Schaffen Gerhart Hauptmanns. 1. Band: Aufsätze über die Zeit von 1880 bis 1900. Von Felix A. Voigt. Breslau 1936, Maruschke & Berendt. 147 S. M. 5,—.

Wer jemals Einblick in die noch unerschlossenen Schätze des Agnetendorfer Archivs nehmen durfte, weiß, daß das unveröffentlichte Werk Gerhart Hauptmanns in seiner Fülle und Vielfältigkeit für die Gesamtschau seines Schaffens und vor allem für die Erkenntnis des inneren Zusammenhangs zwi-

schen seinen einzelnen Schöpfungen unentbehrlich ist. Die Werkstatt Hauptmanns, mit Studien und Skizzen von selbständigem Reiz, mit den zahllosen, oft weit gediehenen Entwürfen und sogar abgeschlossenen Arbeiten erinnert an das Musée Rodin in Paris, wo das Atelier des Meisters mit den bedeutenden Zeugnissen seiner schöpferischen Unruhe erst wahrhaft den Weg zu seiner künstlerischen Wesenheit erschließt. Voigt hat bei den Vorarbeiten zu der von ihm zu erwartenden großen Hauptmann-Biographie bereits soviel Wichtiges gefunden, daß er es hier in sieben Teilstudien der Öffentlichkeit vorlegen durfte. Da er nie den Blick vom Ganzen abschweifen läßt, so verliert er sich auch nicht in belanglose, nur-philologische Einzelheiten. Er weitet vielmehr in überraschender Weise die Überschau. So zeigt er die entscheidende Bedeutung des Jugenddramas „Germanen und Römer" für die Entwicklung des frühen Hauptmann, die er mit Recht für viel wesentlicher hält als die des „Promethidenloses". Er klärt endgültig das Verhältnis Hauptmanns zu dem sogenannten Naturalismus Holzscher Prägung und zitiert dabei aus den Randnotizen Hauptmanns zu Holzens theoretischer Schrift „Die Kunst, ihr Wesen und ihre Gesetze" unter anderem: „Mit diesem Gesetz kann man Schuhmacher ausbilden. Das Geheimnis bleibt." Der Briefwechsel zwischen Fontane, Brahm und Hauptmann und noch viele andere bisher unbekannte Zuschriften an den Dichter des Dramas „Vor Sonnenaufgang" heben die umwertende Wirkung dieses Werkes erst ins rechte Licht. „Hannele" wird im Anschluß an den von Hauptmann unterdrückten dritten Akt als seine erste Märchendichtung erkannt, und die weit ausgeführten Entwürfe der Märchendramen „Der Mutter Fluch" und „Helios" zeigen die organisch zur „Versunkenen Glocke" laufenden Entwicklungslinien auf. Es handelt sich also gar nicht, wie bislang angenommen wurde, um einen plötzlichen Ausdruckswandel. Alle diese Studien Voigts, in die charakteristische Zitate aus Unveröffentlichtem eingestreut sind, und die vorläufig mit einer Motivanalyse „Die Insel der Seligen" abschließen, bereichern das Wissen um das schöpferische Lebenswerk Hauptmanns und hellen viele Mißverständnisse auf. Vieles von dem Allzuvielen, das über den Dichter geschrieben worden ist, wird widerlegt, manches durch entscheidendes Material endgültig bestätigt.

Berlin — C. F. W. Behl

Der englische Roman zwischen den Jahrzehnten 1927—1935. Von Ernst Vowinckel. Berlin 1936, F. A. Herbig. 111 S. Leinen M. 3,50.

Es ist kaum denkbar, daß man das schwierige und durch die Fülle des qualitätvollen Stoffes umfangreiche Thema in solcher Kürze noch glücklicher behandeln könnte. Vowinckel ordnet seinen Stoff in einer höchst persönlichen Weise; es mag sein; daß dem unkundigen Leser dabei kein ganz scharfes Bild der geschilderten Personen und Stilgruppen vermittelt wird, um so dankbarer ist aber der schon einigermaßen Kundige für diese souveräne Führung, die sehr bald in ungewöhnliche Höhenlagen der kritischen Betrachtung aufsteigt und zu eigenartigen Ausblicken verhilft. Die solchen Literaturführern drohende Gefahr des Stagnierens in Namens- und Inhaltsangaben ist fast ganz vermieden, und erstaunlich ist die Zahl der klugen Anmerkungen, die mit wenigen Worten ein Stilbild eines Autors zu umreißen oder doch zu skizzieren wissen. Vor allem in jener seltensten Kunst, die Wesenslücken eines Autors in fruchtbarer Weise mit in die Betrachtung zu ziehen, ist Vowinckel groß, wie etwa ein Satz über Huxley, zwei Sätze über Lawrence schlagend beweisen. Wer sich so legitimiert hat, dem gegenüber ist noch die sachliche Meinungsverschiedenheit ein Vergnügen, wie wir denn etwa Richard Hughes nicht ganz richtig gewertet und eben Lawrence doch etwas zu monomanisch gesehen finden. — Ein ausgezeichnetes kleines Buch und nach unserem Geschmack der Broschüre von Fehr (bei Tauchnitz 1934 erschienen), der es in manchem verpflichtet ist, noch vorzuziehen.

München — W. E. Süskind

Verschiedenes

Luther. Von 1522 bis 1546. Von Rudolf Thiel. Berlin 1935, Paul Neff. 374 S. Mit 16 Illustrationen nach zeitgenössischen Bildern. M. 5,— (7,20).

Es ist schon fast zwei Jahre her, daß der erste Band dieser Luther-Monographie angezeigt wurde. Nun, für ein gründliches Werk, das ausdrücklich und „mit Stolz" „ein Stück redlicher und ehrfürchtiger deutscher Wissenschaft" zu sein beansprucht, sind eineinhalb bis zwei Jahre Ausarbeitung nicht allzuviel Zeit. Doch sei dem Buch wissenschaftlicher Wert ausdrücklich zugestanden, obwohl dieser Wert hier weniger ins Gewicht fällt als der gerade heute unermeßliche, den Reformator, sein Werk, seinen Kampf und seinen Glauben dem deutschen Volk in einer Lebensnähe dargebracht zu haben, deren die meisten Luther-Biographien entraten.

Was die Wissenschaft angeht, so neige ich zu der Vermutung, daß Thiel nicht alle einschlägigen Schriften über Luther durchstudiert hat — wozu man ihm nur gratulieren kann. Wohl jedoch spürt man, daß er die wichtigsten Arbeiten über Luther studiert und verwertet hat, vor allem auch Holl, Troeltsch und Pauls und die neuere Forschung über Luthers Glaubenslehre. Den größten Gewinn für seine Arbeit aber hat der Verfasser gewiß aus dem Studium Luthers selbst gezogen; den Eifer dieses Studiums spürt man auf jeder Seite; welch schöneres Zeichen seiner Wissenschaftlichkeit könnte man Thiel wohl zusprechen?

Da nun das Werk abgeschlossen vorliegt, kann man seine Bedeutung besser erwägen als beim Erscheinen des ersten Bandes. Im Hinblick auf die Einstellung Thiels sei vor allem vermerkt, daß er im Gegensatz zu früheren Luther-Darstellungen keinen inneren Bruch in Leben und Lehre des „Propheten", sondern eine einheitliche, ja streng logische Entwicklung sieht. Wesentlich ist weiter, daß er nicht den Fehler macht, die Bedeutung der zweiten Lebenshälfte zu unterschätzen, sondern daß er den Kampf Luthers gegen die Schwärmer, die Bauernverführer, gegen Carlstadt, Münzer, Zwingli, Erasmus, schließlich gegen Agricola und die Wiedertäufer fast ebenso hoch bewertet wie den Kampf gegen das Papsttum. Ja, Thiel scheint oft dazu zu neigen — worin man ihn nur lebhaft unterstützen kann — den Kampf um die Reinheit seiner Lehre ernster zu nehmen als die das ganze Leben beherrschende Auseinandersetzung mit dem „Antichrist in Rom". Die Gefahr, die der Reformation aus den selbstherrlichen und aus den weniger gott- als verstandesgläubigen innerprotestantischen Verfälschern drohte, war doppelt und überschattete deswegen den Lebensabend Luthers ganz und gar: diese Entwicklung mußte dem Papsttum recht geben und sie mußte das Volk zu „Thieren" machen, wie Luther selbst so bitter gesagt hat.

Vollendet stellt Thiel die langsame Zerstörung des Lutherschen Idealismus dar: die Preisgabe seiner „Gemeinde der Heiligen" — Sammlung ernster Christen nennt Thiel das — und

die Unterstellung der protestantischen Kirche unter die weltliche Obrigkeit.
Die besondere Bedeutung des Thielschen Werkes beruht in dem „Wie" der Darstellung. Er versteht es, wie vielleicht kein Luther-Biograph vor ihm, nicht nur das Leben und die Welt Luthers für uns heute lebendig zu machen; wichtiger noch: er macht die Glaubensfragen und die geistlichen Probleme — ohne sie je zu säkularisieren — so gegenwärtig, daß wir nicht nur davon ergriffen werden, sondern uns erschüttert sagen müssen: wie arm sind wir doch geworden, mit unserer Psychologie und Egozentrik und unserer ganzen Klugheit; denn die großen Fragen jener Zeit beginnen überhaupt erst dort, wo unser Denken am Ende ist.
Schließlich ein Wort zum Stil: Thiel ist ergriffen von der Sprachgewalt Luthers; er bemüht sich, seine Sprache der des Reformators nicht unebenbürtig sein zu lassen, obwohl die Begriffe und Worte abgenutzt und flach neben Luthers unmittelbarer Ausdrucksweise klingen. Aber Thiel tut manchmal etwas zuviel des Guten: seitenweise schwingen seine Sätze rhythmisch, aber nicht frei und prosaisch — wie das sein dürfte —, sondern gezwungen und gewaltsam, durch Wortstellungen und Satzbildungen in schwingende Verse gebracht. Das ist nicht schön. Im übrigen aber ist die Sprache klar und reinlich und sehr durchgeformt, der dramatischen Spannung der Schilderung angemessen. In beiden, Schilderung und Sprache, sind Präzision und Fortlassung des Überflüssigen besondere Vorzüge.

Berlin — Hans E. Friedrich

Heldentum und Macht. Schriften für die Gegenwart. Von Thomas Carlyle. Herausgegeben von Michael Freund. Leipzig 1936, Alfred Kröner. 362 S. M. 3,75.
„Bloßer Tagesmode und unnützem Wissen gleich abhold, hebt Kröners Taschenausgabe aus der Vergangenheit nur Werke herauf, deren Geist in der Weltanschauung der Gegenwart fortwirkt", so heißt es im Verlagsprogramm über die bewährte Sammlung dieser handlichen blauen Leinenbände, deren mannigfache Vorzüge hier oft genug gewürdigt wurden. Auch die vorliegende Auswahl aus Thomas Carlyles Schriften bestätigt in überraschendem Grade den zitierten Gesichtspunkt.
Die Auslese wurde besorgt von Michael Freund, der durch seine Sorel- und Cromwell-Studien zu solcher Herausgeberschaft ausgewiesen ist. Sie ist notwendig torsohaft, steht indes gerade damit im Zeichen von Carlyles merkwürdig erratischer Persönlichkeit, deren Erscheinung und Werk von einer so genialischen Skizzenhaftigkeit wie etwa die mächtigen Entwürfe eines Rodin sind. Aus dem werktätigen Volk stammt dieser werkfrohe Verkünder eines schöpferischen Aristokratismus; gegen Ende der radikalen Ära der Französischen Revolution, 1795, ist er im südlichen Schottland als Sohn eines Zimmermannes geboren und hat sich früh als freier Schriftsteller gewiß mehr einer Berufung als einem Beruf überantwortet.
In Übertragungen und Betrachtungen seiner großen deutschen Zeitgenossen Goethe und Schiller übte er die Feder und trug, wie jeder große Geist, damals auch die Heimsuchung eines schmerzlichen Nihilismus in sich aus, ehe er seinen eigensten, den hohen Klang des furchtlosen Predigers in der Wüste fand und dann vor keinem Widerstand mehr verstummen ließ. Als solcher wirkte er in unbewußter Brüderschaft mit einigen wenigen, deren Botschaft erst im nächsten, dem gegenwärtigen Jahrhundert weithin vernehmlich und verständlich wurde, mit jenen Sorel, Nietzsche, Gobineau, Lagarde, Chamberlain, eine geheime Front, die inmitten des 19. Jahrhunderts bereits auf dem Plan stand als zukunftsgewisser Widerpart seiner glanzvoll überschätzten Parolen.
Carlyles Auskunft auf die mit ihm ziemlich gleichaltrigen „sozialen Fragen" ist niemals bisher so lebendig und wirksam gewesen wie heute, und zwar heute oberhalb nationaler Grenzen. Ihr Inhalt ist nicht leicht und mit einem Wort zu kennzeichnen; jedenfalls aber gehen nicht wenige moderne Devisen auf ihn, auf sein Ethos und sein vulkanisches Verkünderpathos zurück, so auch Begriff und Wendung von einer „konservativen Revolution". Er war glaubensmäßig tief durchdrungen von der großen Sendung der germanischen Völker und zugleich davon, daß in ihnen und durch sie eine Herrschaft der Besten, bei einer Identität von wahrer Stärke und echter Güte, von der Schöpfung vorgesehen ist. So ist er nicht weit entfernt vom hellenischen Ideal der Kalokagathie, das er freilich in nördlicherer Zone ins Soldatische abgehärtet meint.
Dahin zielt sein Postulat sittlichen Heldentums. Er erst hat seinem Volk den großen, christlichen Helden Cromwell wieder geschenkt, dem vorbildhaft ebenbürtig ihm namentlich die beiden großen Preußenkönige des 18. Jahrhunderts erschienen, die er übrigens als ebenbürtig bezeichnenderweise auch untereinander ansah.
Eine ganze Staatslehre ist schließlich aus seinen Schriften erwachsen; eben sie wird in den hier ausgewählten Stücken glücklich sichtbar. Und neben diesem mächtigen Geist tritt zugleich faszinierend auch Carlyle der Mensch mit seinen faustischen und lutherischen Zügen in Erscheinung, dem sein Land erst spät, die ganze Welt wohl erst jetzt die vollen, gebührenden Ehren erweist.

Herrsching — Otto Karsten

Ein Journalist erzählt! Abenteuer und Politik in Afrika. Von Ruppert Recking. Stuttgart-Berlin 1936, Deutsche Verlags-Anstalt. 466 S. M. 7,50.
Der Deutsche Ruppert Recking gehört zu jener Avantgarde, die im letzten Drittel des vorigen Jahrhunderts einen jähen Aufschwung der amerikanischen Presse und damit überhaupt einen Strukturwandel des Journalismus begründete. Durch seinen weit überjournalistischen Unternehmungsgeist, begünstigt durch einen ebenso neuartigen Verlegertypus, wie ihn Gordon Bennet als erster verkörperte, hatte der große Henry Morton Stanley (John Rowlands) das Wirkungsfeld des Berichterstatters entscheidend erweitert. Er war der klassische Reporter und blieb der Patron der neuen Gattung. Aus dem Geiste der neuen Welt stammte die beflügelnde Parole von den unbegrenzten Möglichkeiten; sie konnte nicht eindrucksvoller vorgelebt werden als von diesem Napoleon der Publizistik. Und eine gleichsam napoleonische Vitalität und Ungenügsamkeit war es überhaupt, die jedenfalls den Kolonialpionieren jener Zeitläufte die mächtigen, unwiderstehlichen Antriebskräfte lieferte. So sind Bennet und Stanley die Zeitgenossen der Rhodes, Jameson, Kitchener, legitimer und abenteuernder Eroberer, wie auch der Deutschen Peters, Lüderitz, Slatin und Emin Pascha. Das war eine ganze Generation unsteter Zivilisten, Ärzte, Juristen, Kaufleute, die ohne Ermächtigung und Unterstützung ihrer Regierungen auszogen und ganze Reiche erschlossen und gründeten, um sie ihren Vaterländern zu schenken, die sie zu ihrem kolonialen Glück oft genug geradezu zwingen mußten. Damals wurde ein großer Kontinent von einer Handvoll von Privatleuten an die Großen der Welt verteilt. Zur Befestigung und Ordnung dieser Erwerbungen setzte dann ein

Kreuz und Quer von militärischen Expeditionen, ein ungeheurer Kuhhandel der Kabinette ein, unter internationalen Verstrickungen von gefährlichster Unübersehbarkeit.

In diese Atmosphäre tritt der junge, teilweise im Ausland erzogene Heidelberger Recking ein. Versehen von vornherein mit den besten gesellschaftlichen Beziehungen und einer sehr beweglichen und ungenierten Allround-Begabung trifft er als Zwanzigjähriger auf den jüngeren Gordon Bennet. Alsbald nach kurzer Erprobung wird er mit gewichtigen Reporteraufgaben betraut. Auch sein Feld wird zunächst das knapp vor der Jahrhundertwende noch magisch anziehende Afrika, in dessen Süden der Burenkrieg bevorsteht, während der Sudan noch das Mahdistenreich ist. Schon gehen alle Direktiven fast ausschließlich von der englischen Metropole aus. Damit ist der Radius auch für den Wirkungskreis des jungen Reporters gegeben.

Sein nunmehr erschienenes Erinnerungsbuch umfaßt einstweilen nicht mehr als kaum das letzte Jahrfünft des 19. Jahrhunderts, im Leben des Verfassers den kleinen Zeitraum, der gemeinhin den Universitätsstudien gehört. Reckings reisiger Wandel steht unter unwahrscheinlich günstigen Sternen, ein erstaunliches Hin und Her zwischen Kapstadt, London, Paris, Baden-Baden, Kairo, Johannesburg und Berlin, obendrein wahrhaft gesegnet von dem Glück, überall just an die augenblicklichen Brennpunkte der großen Politik zu gelangen. Ein journalistischer Midas, trifft er überall auf wahre Goldgruben der großen Berichterstattung, ja findet zugleich Gelegenheit zu allerlei Heldentaten und entsprechenden Verwundungen und Auszeichnungen, übrigens in englischem Dienst wie die meisten Auslandsdeutschen dieser Art. Er geht bald in der englischen und damit der internationalen Gesellschaft, in Ministerien, Generalstäben, Botschaften, Banken um wie nur irgendein Peer oder Grande. Es ist nicht entfernt möglich, hier auch nur einen Einblick zu geben in die stoffliche und personelle Reichhaltigkeit seiner Erinnerungen. In der Fülle seiner Begegnungen fehlt kaum eine der für jene Zeit wichtigen Erscheinungen und Namen. In diesem förmlichen Dickicht von Prominenz fehlt gleichwohl aber auch nie die wirklich aufschlußreiche Charakterisierung in Porträtskizze oder Anekdote, deren überzeugende Treffsicherheit gewiß manche auch apokryphe Stützen hat, was indes ihren Wert wahrlich nicht beeinträchtigt.

Für den deutschen Leser ist das hier so anschaulich und authentisch beschworene Zeitbild von gesteigerter Bedeutung, die weit über seine schier unerschöpfliche unterhaltungsmäßige Erbauung hinausgeht. Für ihn liegt hier eine höchst bemerkenswerte Ergänzung vor zu der Fülle der einschlägigen Veröffentlichungen aus Akten und Memoiren über jene für die Geschicke des Reiches vielfach so außerordentlich folgenschweren Vorgänge. Recking als gebürtiger Deutscher ist ein denkbar unverdächtiger Zeuge vieler für die Folge so schmerzlich schwerwiegender Vorkommnisse; ja zuweilen war er in halbamtlichen Missionen tätig, deren Ergebnisse nicht selten ein offenbarendes Licht auf die Mentalität der deutschen Diplomatie werfen. Mag hinsichtlich der diesbezüglichen Schlußfolgerungen des Verfassers auch gewiß mancher Einwand übrigbleiben, so kann doch die Kenntnis dieser beispielsweise für Engländer im allgemeinen gültigen Anschauungen nur förderlich sein.

Der enge zeitliche Rahmen dieses Rückblicks ist angefüllt bis zum Bersten mit einer Unsumme von Tatbeständen und Zusammenhängen. Dementsprechend skizzenhaft ist naturgemäß im ganzen die gefällige und flotte Darstellung gehalten. Das ausführliche Inhaltsverzeichnis allein umschließt eine beinahe schwindelerregende Stichwort- und Ereignisfülle. Stetiger wird das Tempo in den Schlußkapiteln, die in einen einläßlichen Kriegsbericht münden über Kitcheners berühmten Zug und Sieg gegen den Nachfolger des Mahdi, über das Blutbad von Omdurman, wo Recking sich als Nachrichtenoffizier unter Slatin Pascha auszeichnete. In dem Gewölk der Faschoda-Affäre, an den Grenzen des gegen Italien soeben siegreich gebliebenen Abessinien, schließt sich der welthistorische Horizont dieses interessanten Buches, dessen Fortsetzung man mit lebhafter Aufmerksamkeit begegnen würde.

Herrsching Otto Karsten

Cecil Rhodes. Der Traum einer Weltherrschaft. Von Dagobert von Mikusch. Berlin, Vorhut-Verlag Otto Schlegel G. m. b. H. 261 S. und 8 Abbildungen. Geb. M. 6,50.

„Ich sehe in Cecil Rhodes den ersten Mann einer neuen Zeit. Er repräsentiert den politischen Stil einer ferneren, abendländischen, germanischen, insbesondere deutschen Zukunft." Mit diesen Worten umreißt Oswald Spengler den großartigen Schöpfer Südafrikas, den merkwürdigen und bis heute einmaligen Typ eines durchaus privaten und doch mit öffentlichen Mitteln und in öffentlichem Sinne arbeitenden Kolonialpioniers von überragenden Ausmaßen. Dagobert von Mikusch, der Lawrences „Aufstand in der Wüste" und Harald Lambs „Dschinghis Khan" übersetzt hat, widmet Cecil Rhodes sein neuestes Werk. Gestützt auf große Sachkenntnis, entwirft er das Bild eines dramatischen Lebens vor dem Hintergrund nicht minder dramatischer politischer Begebenheiten. Ein junger Student geht wegen seines Lungenleidens nach Südafrika, gerät unter die Diamantengräber, verdient sich so sein Studium, verdient sich ein riesiges Vermögen, das er mit brutaler Einsetzung aller Mittel zur Vergrößerung der südafrikanischen Kolonie seiner Heimat verwendet, immer das große Ziel einer geschlossenen, autonomen südafrikanischen Union als Bestandteil des britischen Imperiums vor Augen. Von Kapstadt bis Kairo wollte er die Landkarte Afrikas „rot färben" und in einer Zeit, da Gladstone und der Liberalismus in England den Verzicht auf alle imperialistischen Pläne aussprachen, kämpfte er für sich allein den Kampf um die Vergrößerung britischer Herrschaft. Vor seinen Augen stand der Traum der angelsächsischen Weltherrschaft, stand der Glaube an die Sendung der Angelsachsen — bis er in den letzten Jahrzehnten seines Lebens diesen Gedanken erweiterte: nicht die Angelsachsen allein, alle germanischen, alle nordischen Völker sollten sich vereinigen, aus der Pax Britannica sollte einer Pax Germania werden. Rhodes hat alle Stufenleitern der Erfolge erstiegen: er war vielfacher Millionär, war lange Jahre Präsident der Kapkolonie, wurde geehrt und gefeiert wie ein König, von seinen Landsleuten, aber auch von den Buren und den Schwarzen, die er unter britische Herrschaft gebracht hatte. Und er hat alle Tiefen der Not und des Leidens durchmessen: er trug jahrzehntelang eine schwere unheilbare Krankheit, er wurde wegen des verunglückten Jameson-Einfalls in Transvaal verfemt und gerichtet. Seine besten Freunde verließen ihn — bis er plötzlich in jähem Siegeslauf wieder auf die alte Höhe seines Ruhmes gelangte. Spengler nennt Rhodes den „ersten Vorläufer eines abendländischen Cäsarentypus" — und Mikusch zitiert die kurze Grabrede eines Häuptlings der Matabele bei der Beerdigung Rhodes: „Ich bin ein alter Mann und stehe selbst am Rande des Grabes. Ich wäre zufrieden zu sterben in dem Gedanken, daß meine Kinder und mein Volk in Sicherheit lebten unter der schützenden Hand von Rhodes, der mir Vater

und Mutter zugleich war. Diese Hoffnung ist nun von mir genommen, und ich fühle wahrlich, als wäre für mich die Sonne untergegangen."

Berlin Hans-Joachim Flechtner

Traktat vom Schönen. Von Kurt Riezler. Zur Ontologie der Kunst. Philosophische Abhandlungen. Band III. Frankfurt a. M. 1935, Vittorio Klostermann. 227 S. Brosch. M. 7,—, Leinen M. 9,—.

Es ist das Vorrecht, vielleicht sogar — wenigstens seit Sokrates — das Wesen echter philosophischer Bemühung, den menschlichen Geist nicht so zu Ergebnissen wie zu Aporien, Ratlosigkeiten oder, etwas pathetisch ausgedrückt, zu Geheimnissen hinzuführen. Geheimnisse nicht irgendwo hinter der Welt, sondern in uns und um uns, auf der „staubigen Landstraße, auf der sich jedermann bewegt". Eine innere Lockerung des Menschen von seinem eigenen Geiste (in dessen Aktualisierung) geht damit Hand in Hand, die sokratische Vorsicht und Umsicht in allem Urteil, im ausgesprochenen wie im einbehaltenen. Riezlers Buch ist eminent philosophisch in diesem Sinne. Es reichert den Leser trotz einer außerordentlichen Fülle verarbeiteter Kultur nur beiläufig mit Ergebnissen, Einfällen, ja selbst Ideen an; erlangt dafür aber das Höhere und Schwierigere, das Nachdenken im Zusammenhange mit den Phänomenen des Schönen ein für allemal gleichsam vom festen Lande loszureißen. „Das Pathos seines Fragens, gerichtet auf das Phänomen und in ihm auf die verborgene Sache, nimmt keine der Unterscheidungen hin, in welchen sich die Ästhetik zu bewegen gewohnt ist, Form und Inhalt, Vernunft und Sinnlichkeit, Trieb und Geist, Seele und Leib — ja alles vorgängige Wissen von dem, was ein Subjekt und Objekt, ein Gegenstand und eine Seele, schließlich noch Raum und Zeit ‚eigentlich' sind..." Ein denkerisches Abenteuer also, das seine Stärke im Alles-Bezweifeln (und damit in um so größerer verborgener Leidenschaft für das Absolute) besitzt, eine gewisse Schwäche aber dafür in ziemlich weitgehendem Heraustreten aus dem Historischen und seiner Endlichkeit, die aber doch in der Zeit oft ausgedehnter ist als der Wille zum Unendlichen im einzelnen Geiste. Das ist nun nicht so zu verstehen, als ob gerade Riezler — ein spät und reif zu produktivem Philosophieren gekommener, vollendet kultivierter, weltmännischer Kopf — die (philosophisch gesehen) barbarische Weltschöpfungsidee ex nihilo von seiner Sphäre und seiner Stelle aus wiederholte und wiederdächte. Unhistorisch ist das vorliegende Werk gewiß nicht in dem Sinne, daß es sich nicht tief um Geschichte bemüht hätte, sondern nur insofern, als es gewissermaßen dynamisch nicht in der Geschichte des kunstphilosophischen Nachdenkens an einem Orte steht und einen geschichtlichen Moment trägt. Riezler weiß vielleicht hierfür zu viel, denkt zu fein, zu gespalten, zu atmosphärisch und zu wenig strömend. Doch das sind alles mehr oder weniger unzulängliche Umschreibungen, mit denen der Aufnehmende sich des dialektisch in Kürze ungreifbaren Eindruckes dieser Schrift zu erwehren sucht. Ausgangspunkt des Gedankenganges ist das unbezweifelbare Dasein der künstlerischen Qualität, mit der wir arbeiten, wenn wir ein Kunstwerk gut, ein anderes weniger gut nennen, ohne voll zu wissen, was wir tun und doch gezwungen es immer weiter zu tun. An diesem Phänomen hängt, mit dem Augenblick, wo man es in konsequente denkerische Betrachtung zieht, das All der philosophischen Problematik, insbesondere die Fragen nach Sein, Ausdruck, Raum, Zeit, und es bleibt dem einmal den richtigen Faden räufelnden Geist — ein solcher ist Riezler — bald nicht mehr die Aufgabe, Probleme zu zeigen, sondern sie zu bremsen. Suchen wir zum Schluß mangels einer eigentlichen Kritik wenigstens nach einer empfehlenden Formel: das kunstphilosophische Denken der Gegenwart wird mit dieser Schrift nicht in einer der vorhandenen Richtungen, sondern im Kern, in allen Richtungen bereichert, wobei das Titelwörtchen „Traktat" vom Schönen eine mehr als nur mittelalter-tümelnde Bedeutung hat. Es steckt eine die philosophischen Disziplinen auch in Sonderfragen ähnlich synthesierende Kraft in ihm wie in Traktaten der mittelalterlichen Philosophie.

Berlin Joachim Günther

Die Brüder Grimm. Ewiges Deutschland. Ihr Werk im Grundriß. Herausgegeben von Will Erich Peuckert. Leipzig, Alfred Kröner. 470 S. In Leinen M. 4,—.

Die Brüder Grimm, wie wir sie heute sehen können. Das, was für uns von ihren Schriften wichtig sein kann, hat der Herausgeber in einer lesenswerten Auswahl zusammengestellt. Er hat dafür Auszüge gemacht, die Auszüge oft nochmals verkleinert, mit eigenen verbindenden Worten für einen durchgehenden Zusammenhang gesorgt. Das Rezept läßt sich vielfach anwenden. Was dennoch dem Herausgeber nachzurühmen ist: er hat ein Gelehrtenwerk, sonst schwer zugänglich — nur Jakob Grimms kleinere Schriften sind oft gedruckt worden —, für einen breiten Leserkreis freigelegt. Das Motto, unter dem er es getan hat, ist hier einmal berechtigt. Nur eins ist zu bedauern, daß nämlich der Herausgeber auf der Suche nach dem Funken, der in den Brüdern Grimm brannte, an ihren Persönlichkeiten ein wenig vorbeisah. Jakobs Gedenkrede auf Wilhelm ist zum Beispiel eins der schönsten Selbstzeugnisse deutschen Gelehrtentums. An ihre Charakteristik des Bruders und des eigenen Selbst hätte sich der Herausgeber halten können, um uns nicht nur „Ewiges Deutschland", sondern auch die Persönlichkeiten der Brüder Grimm näherzubringen. Sie wären es wert gewesen. Es ist sonderbar, daß in den einführenden Worten von Jakob Grimm als „dem Deutschen" und einem „letzten und höchsten Maß" gesprochen wird, ohne daß diese Attribute des Mannes im Textteil anders als durch schöne Zitate belegt worden wären.

Hiermit ist zugleich das berührt, was das Unwirkliche an diesem Buch genannt werden könnte. Was von Jakob, in geringerem Umfang auch von Wilhelm Grimm, zitiert ist, entbehrt für den Leser, ebensowohl des Zitatcharakters wie der häufigen Einrede des Herausgebers wegen, der Verbindung mit der Person eines Autors, so weit ist es seinem Boden entrissen. Die Sprache, das Recht, der Glaube, und wie die Titel der Buchteile sonst noch heißen, sie alle scheinen objektive Bereiche zu meinen anstatt die Länder, die die Brüder Grimm entweder neu oder in neuer Gestalt entdeckten. Es dürfte auch mancher mit Recht meinen, daß der Herausgeber über den Wert dieser wissenschaftlichen Entdeckungen mehr hätte verlauten lassen können. Auch dadurch wäre das Geschichtlich-Persönliche in den Schriften der Sammlung besser herausgekommen.

Vielen Einwänden zum Trotz ist Peuckerts Führung durch das Werk der Brüder Grimm doch ein erster Versuch, dieses Werk uns Heutigen zum lebendigen Besitz zu machen, soweit dies überhaupt möglich wäre. Man ist schon dankbar, einmal vieles sonst schwer Zugängliche in einem Band beieinander zu haben. Es bleibt dann immer noch jedes einzelnen Sache, verlockenden Anregungen folgend, in den Originalwerken die erstempfangenen Eindrücke zu prüfen und den Blick auf das wahre Bild unverstellt zu erlangen.

München Oskar Jancke

Briefe 1890—1901. Von Hugo von Hofmannsthal. Berlin 1935, S. Fischer. 352 S. Kart. M. 5,50 Leinen M. 8,—.

Diese Sammlung setzt mit den Briefen des 16jährigen Gymnasiasten ein und offenbart, über 11 Jahre sich erstreckend, wie die bisweilen gefährlichen seelischen Spannungen, die mit der zauberhaften, aber doch auch unheimlichen Frühreife Hofmannsthals verbunden waren, sich allmählich lösen, und wie dieser reiche, im fruchtbaren Wechselspiel vieler Kulturen seine Entwicklung nehmende Geist einer inneren Harmonie zustrebt. Dieser erste Band seiner Briefe endet mit der Eheschließung und der Ansiedlung in Rodaun, nachdem Hofmannsthal endgültig auf die Habilitation und die Qual einer „Doppelexistenz" verzichtet hatte. Mit der Wahl des Zeitraums von 1890 bis 1901 hat der Herausgeber also aufs glücklichste einem wesentlichen biographischen Abschnitt zur Deutung verholfen. (Die erläuternden Anmerkungen sind leider etwas zu spärlich geraten!) Es ist anregend, die Abwandlungen und den Wandel in der brieflichen Mitteilungsweise Hofmannsthals zu verfolgen: die betonte Art aus der Zeit der frühen Überreife, wenn etwa der 16jährige den literarischen Freunden gegenüber eine snobistische Haltung annimmt (Aus der Sommerfrische: „Mir ist sehr leid, daß ich lauter neue Krawatten mithabe, denn es ist niemand hier, der sie versteht.") oder wenn ein Jahr später der Dichter des „Gestern" dem älteren Hermann Bahr erklärt, er sei wahrscheinlich besser als seine Bücher. Noch ist Hofmannsthal ganz im Geschmäcklerischen befangen. Seitenlang macht er Bahr für dessen Roman Kostümvorschläge. Dabei zeigt er sich seines Wesens durchaus bewußt. Er spricht mehrmals vom fin de siècle und bekennt, er sei „für viele Dinge interessiert, die ihn nicht interessieren". Überall schlingt ein tragischer Unterton mit und straft die kokette Geste Lügen. Wie ein Hilferuf klingt es, wenn er schreibt: „Ich weiß nicht, erleb' ich etwas oder nichts." Dann wieder blitzen tiefe Erkenntnisse auf: „Mag von 2 Menschen jeder noch so viele Gespräche haben, beide zusammen haben sie doch nur eines, höchstens eineinhalb." Schon früh scheidet sich der Ton, den Hofmannsthal gegenüber intimen persönlichen Freunden anschlägt, von dem, in welchem er mit den zumeist älteren Dichterfreunden verkehrt. Ein ganz neuer Klang aber erscheint mit den Briefen an die Eltern, die mit seiner militärischen Dienstzeit einsetzen. Hier ist alles gelöster, natürlicher ausgesprochen. Eine zärtliche Ehrfurcht bringt er der alter Frau von Wertheimstein entgegen, in deren Villa zu Oberdöbling er viele entscheidende Anregungen empfangen haben muß und deren Tod „das erste wirklich Schwere" war, das er erlebt hat. Die Briefe spiegeln das reiche, bunte geistige Leben Wiens um die Jahrhundertwende. Auch nach Berlin spielen sie hinüber, wo 1899 in Brahms Deutschem Theater „Die Hochzeit der Sobeide" und „Der Abenteurer und die Sängerin" ihre Uraufführung erlebten — mit nur mäßigem Publikumserfolg, aber mit der tröstlichen Gewißheit, daß „gerade den wertvollen Leuten, Hauptmann voran, die Stücke sehr gefallen haben." Man erfährt Aufschlußreiches über Hofmannsthals Verhältnis zu George, dessen mangelndes Verständnis für Dehmel er beklagt, und D'Annunzio, in dem er trotz manchen Einwänden 1898 „die größte Dichterkraft unserer Zeit" sah. Oftmals umwirbt er die Freunde mit einer gewissen verfeinerten Sentimentalität. So gewinnt man — alles in allem — aus diesen Briefen des jungen Hofmannsthal den Eindruck von einem sehr verwickelten, ja nervösen geistigen Organismus und das Bild eines Menschen, dem vieles allzu leicht wurde und der darum gerade alles schwerer nehmen mußte als andere. Vor allem aber den Aufriß einer bedeutenden Entwicklung, deren Beginn das Bekenntnis charakterisiert: „Ich spiele nicht mit meinem Talent; aber mein Talent will manchmal spielen" und die in die Erkenntnis mündet: „Das Reifwerden besteht darin, daß man bestimmt wird."

Berlin — C. F. W. Behl

Wilhelm-Raabe-Gedenkbuch. Das Jahrbuch der deutschen Dichtung 1935. Herausgegeben von der Raabe-Stiftung. Mit 20 Zeichnungen des Dichters. In Kommission beim Volkschafts-Verlag, Berlin. Geh. M. 2,—.

Die der NS-Kulturgemeinde eingegliederte „Raabe-Stiftung", die durch alljährliche Verleihung des Raabe-Preises und durch Herausgabe eines „Jahrbuches der deutschen Dichtung" ein maßgebender Faktor deutscher Schrifttumspflege zu werden beginnt, hat ihr diesmaliges Jahrbuch zu Ehren seines 25jährigen Todestages ganz und unmittelbar dem Gedächtnis Wilhelm Raabes gewidmet. Sie bietet darin unter dem Leitwort: „Vergesse ich dein, Deutschland, großes Vaterland, so werde meiner Rechten vergessen!" eine selbstbiographische Skizze, die der Dichter im August 1906 für den „Haidjer"-Kalender schrieb, drei Novellen (erfreulicherweise also keine Bruchstücke aus größeren Erzählungen), ein Dutzend Gedichte, einen faksimilierten Brief an den Verlag Jahnke, eine Kleidersellerrede und noch einige Kleinigkeiten (darunter sehr persönliche „Gedanken und Einfälle"); nicht zu vergessen schließlich zwanzig von den oft verblüffend prägnanten Federzeichnungen des Dichters. Das Ganze ist benachwortet von Dr. Th. Abitz-Schultze, der Raabe als einen Wegbereiter des Nationalsozialismus feiert.

Das Bändchen ist wohl geeignet, solchen Deutschen, die Raabe noch nicht oder nur flüchtig kennen, eine erste Anschauung von ihm zu bieten. Dazu trägt besonders die Wahl der drei Novellen bei: „Des Reiches Krone", in welcher der helle Glanz der Reichskleinodien mit dem Seelenglanz der Mater Leprosorum wetteifert, die entsetzliche Finsternis des Nürnberger Siechkobels zu durchdringen, „Der Junker von Denow", ein Hoheslied von Adel und Kameradschaft, und die „Keltischen Knochen", ein grotesk-komisches Sommerfrischenabenteuer aus dem regentriefenden Salzkammergut, ergänzen sich vorzüglich. Daß dabei der Raabe des „Schüdderump" und der „Abu Telfan" etwas zu kurz kommt, war unvermeidlich und ist auch vielleicht pädagogisch insofern kein Mangel, als Leser, die sich von dieser Auswahl nicht zu Raabe „verleitet" fühlen, wahrscheinlich erst recht nicht mitkämen, wo er an die letzten und schwersten Geheimnisse seiner Dichtung rührt.

Stettin — Erwin Ackerknecht

Verse. Von Henry von Heiseler. Neue Veröffentlichung aus dem Nachlaß des Dichters. München, Georg D. W. Callwey. 68 S. Geb. M. 9,—.

Verse: Dieses Wort faßt die Vielfalt des Buches überzeugend zusammen; denn wie bruchstückhaft eine Veröffentlichung auch sein muß, die vom Verfasser selbst „Ein Buch Fragmente und Anderes" überschrieben wurde, so ist diesen Gedichten, Szenen und Übersetzungen doch die hohe Kunst der Sprache, einer rhythmisch gebundenen Sprache gemeinsam. Es ist schade, daß diese Dichtungen erst jetzt zugänglich gemacht werden konnten: sie gehören in das Zeitalter eines Stefan George und hätten damals die Menschen auf das tiefste zu packen vermocht. Heute empfängt man sie bei aller Achtung und Liebe wie leis entfremdete Wunderbarkeiten. Und doch — es haftet allen Versen des Buches ein so edler

Glanz an, daß man sie jedem, der die Kunst des Wortes und die Haltung der Seele liebt, auch in unseren Tagen ohne Furcht zu enttäuschen empfehlen darf.

München L. F. Barthel

Wilhelm I. Kaiserfrage und Kölner Dom. Von Karl Hampe. Stuttgart, W. Kohlhammer. 183 S. Geb. M. 4,—.

Einem Brüsseler Archivfund entnimmt der Heidelberger Historiker die Bemerkung des preußischen Königs zum italienischen Kronprinzen Humbert, er „beschleunige die Vollendung des Kölner Domes, um sich dort zum Kaiser von Deutschland krönen zu lassen". Das Gespräch hat im Sommer 1867 stattgefunden, während eines Besuches in Potsdam, und da sein Inhalt so wenig zu der Vorstellung paßt, die man sich von Wilhelms Haltung zur Kaiserfrage zu machen gewöhnt ist, haben Skeptiker gemeint, daß Humbert sich in der Erinnerung täuschte. Seine Mitteilung an den belgischen Gesandten im Haag, der diese Geschichte berichtet, stammt aus dem Jahr 1868. Sollte er vielleicht eine Bemerkung des Kronprinzen Friedrich Wilhelm aus Versehen dem Vater zugeschoben haben? Der Kronprinz stand sehr positiv zur Kaiseridee, auch der Gedanke an den Kölner Dom paßt eher zu seiner Romantik als zu der Nüchternheit des alten Herrn. Wie dem nun sei — Hampe sieht keinen Anlaß, die sehr dezidierte Mitteilung in ihrer Richtigkeit zu bezweifeln, und er entnimmt ihr die Anregung, die oft erörterte deutsche Kaiseridee in ihrem politischen Schicksal bei der Neugründung des Reiches zu untersuchen: die Quellen werden durchgeprüft und bewertet, die seelische Haltung der entscheidenden Persönlichkeit erfährt ihre überaus sorgsame Analyse, die mannigfachen Lösungsversuche treten ins Bewußtsein. Deutlich wird daraus zum mindesten dies, daß die Klischeeauffassung, Wilhelm I. habe gegen den „Charaktermajor" nur Unwillen und peinliche Empfindungen gehabt, in den Konturen zu grob ist. Die vortrefflich geschriebene Studie ist ein Muster nachspürender und abwägender Quellenbearbeitung, aber auch mehr als dies: sie verdichtet vor allem in den Kapiteln, die dem Versailles des Winters 1870/71 gewidmet sind, die seltsame Atmosphäre, in der sich der geschichtliche Akt vollzog: Verstimmung, Enthusiasmus, Nervosität und sachliches Pathos gemischt.

Berlin-Lichterfelde Theodor Heuß

Erinnerungen eines Soldaten. Von Generaloberst von Einem. 1853—1933. Leipzig, K. F. Koehler. 189 S. Ganzleinen M. 5,80.

Der Titel trifft den Kern des Buches. Es sind wirklich Erinnerungen eines Soldaten; und zwar eines Soldaten von echtem Schrot und Korn; eines Führers, der die Krone seines Berufs darin erblickt, für jeden einzelnen Mann die Verantwortung zu tragen und für ihn zu sorgen; der, als seine Tüchtigkeit ihm immer höhere Posten zuweist, diese Sorge für den einzelnen auf die Gesamtheit des Volkes überträgt, jedoch die Rolle des Kriegsministers, des primus inter pares, sobald sie ihm Gewissenskämpfe auferlegt, um so lieber mit der bescheideneren eines kommandierenden Generals vertauscht, als er, der Truppe näher, die ursprünglichsten Offiziersaufgaben wieder unmittelbarer zu verwirklichen vermag. Für uns ist vor allem Einems Wirken als Kriegsminister von Bedeutung, und zwar ebenso da, wo er verneint und bekämpft, wie nach der bejahenden, schöpferisch-aufbauenden Seite hin, die in vielen Neueinführungen ihren Ausdruck findet. Die Männer des grünen Tisches haben keinen leichten Stand dem streitbaren Mann gegenüber. Zutiefst empört ihn, daß dem immer blinder wütenden Machthunger von Reichstag und Parteien nicht Einhalt geboten wird.

Unklarheit und Verworrenheit der Bülowschen Politik, das unausgesetzte Schwanken zwischen England und Rußland, die Nichtausnutzung der verheißungsvollen Lage beim Marokkozwist, das Einlenken zum Frieden, nachdem Bülow selbst Frankreich den Krieg angedroht hatte — das sind Dinge, die Einem dem ewiglächelnden Kanzler nie verzeihen kann. Noch weniger gut ist er auf Bethmann-Hollweg zu sprechen, weil dieser so gar nichts vom Siegeswillen seiner feindlichen Kollegen, Lloyd George und Clemenceau, besitzt, dafür aber an einem um so unbegreiflicheren Verständigungswahn krankt. Auch seinem größten Gegenspieler Tirpitz ist eine Skizze gewidmet. Daß nach seiner Überzeugung der Großadmiral in unsrer verhängnisvollsten Zeit an das Staatsruder gehört hätte, spricht Einem unumwunden aus, ohne zu verhehlen, welch schwere sachliche Gegensätze zwischen ihnen bestanden, da er begreiflicherweise den Ausbau des Heeres bis zum letzten Mann jeglichem Flottenplan unbedingt voranstellte.

Der Tragödie an der Marne ist wohl das eindrucksvollste Kapitel gewidmet. Schlieffens geniale Idee hat in ihrer Großzügigkeit dieser Moltke ebensowenig verstanden, wie er einheitlich-feste Pläne für die Vorwärtsbewegung der Heeressäulen schuf und die Armee in der Hand behielt; ein nervlich kranker Mensch, unfähig zu kühnen, durchgreifenden Entschlüssen — „timide" — um Friedrichs des Großen Wort zu gebrauchen — in der militärischen wie Bethmann-Hollweg in der politischen Kriegführung.

Das Einemsche Buch ist wert, daß man ihm einige Stunden ernsthaften Nachdenkens widmet und Lehren daraus zieht für die Zukunft.

Ascholding Richard Sexau

Das Lied der Arbeit. Selbstzeugnisse der Schaffenden. Herausgegeben von Hans Mühle. Gotha 1935, Leopold Klotz. 292 S. RM. 3,—; 4,—.

Als W. H. Riehl, der Vorläufer heutiger Volkstumsforschung, gelegentlich einer Betrachtung über die Arbeit nach Äußerungen suchte, in denen das Volk sein inneres Verhältnis zur Arbeit kundtat, mußte er feststellen, daß die Spruchweisheit des gemeinen Mannes mehr schlagende und drastische Bekenntnisse gegen die Arbeit als für sie gefunden hat. Etwa im Sinne des bekannten: „Wer Arbeit kennt und sich nicht drückt, der ist verrückt." Das Bewußtsein vom Adel der Arbeit, das Riehl zu finden hoffte, war kaum erwacht. Arbeit blieb eine unumgängliche Erfahrung des Einzelnen. Man konnte ihr nicht entrinnen, aber man konnte über sie reflektieren. In ihrer Unentrinnbarkeit blieb sie dennoch dem Lebensgefühl fremd; ganz anders heute. Der vorliegende Sammelband von Selbstzeugnissen der Schaffenden zeigt deutlich, daß das „Lied der Arbeit" von anderen Stimmen gesungen wird. Die Arbeit erscheint fast durchweg nicht mehr als abstraktes, entbehrliches Gebilde, sondern als Erlebnisform. Ihrer zuweilen drückend empfundenen Last entrinnt nur, wer sie freiwillig und freudig auf sich nimmt. So geben diese verschiedenartigen Äußerungen im Grunde denselben Gehalt wieder: die Einsatzbereitschaft, die Freude zum Tun.

Zu diesem Grundton will das lyrische Wort schlecht passen. Die Sammlung erhebt keinen Anspruch auf literarische Wertung. Sie würde ihr auch nicht standhalten. (Abgesehen von den Beiträgen von Billinger, Bröger, Engelke, Huggenberger, Lersch, Löns, W. E. Möller, Petzold, Wieprecht.)

Die jüngeren, weniger oder gar nicht bekannten Verfasser der Verse zeigen nur ganz selten kleine Ansätze zu der Fähigkeit ins Wort zu bannen, was das Leben bietet. Angesichts dieser Beiträge drängt sich doch die Frage auf: Gibt es überhaupt Verse (also sprachliche Kundgebungen, die sich der dichterischen Formen bedienen), die auf literarische Wertung keinen Anspruch machen? Gibt es Leser oder Hörer, die Worte in Gedichtform aufnehmen und sie billigen, auch wenn die Sprachbehandlung und Wortgestaltung offensichtlich unzureichend ist? Man kann freilich die Absicht loben, aber kann man darüber den Wert oder vielmehr den Unwert des Gebotenen vergessen? Diese Fragen stellen, heißt sie beantworten.

Ich stehe aus diesen Gründen nicht an (trotz des ausdrücklichen Verzichts des Herausgebers der Sammlung), auf die wenigen unbekannteren Beiträger hinzuweisen, in deren Arbeiten echte dichterische Elemente spürbar sind: Georg Basner, der zusammen mit Karl Schulz-Luckau das Arbeitsdienstspiel „Die Straße" schrieb; die unter der Überschrift „Wir kämpfen weiter" in der Sammlung abgedruckten chorischen Stücke halten im Sprachlichen den harten, knappen, so ehrfurchtgebietend schlichten Charakter jener Lebensform fest, die gerade im Arbeitsdienst einen ihrer schönsten Ausdrücke gefunden hat. Auf annähernd der gleichen Wertebene liegt Heiner Hans Körtings „Aus meinem Handwerk"; hier ist wirklich gelungen, den Arbeitsprozeß, in dem eine Schale aus des Töpfers Hand sich bildet, so wiederzugeben, daß der Aufnehmende das Erlebnis des Werkens nachvollziehen kann. Mit Abstand sind alsdann noch zu nennen Fritz Sottemeyers „Feierabend"; Ernst Walters „Schrott". Soweit das „Literarische".

Die Sammlung ist wohl in erster Linie als Hilfsmittel zur Ausgestaltung der Betriebsfeste gedacht; kein Zweifel, daß sie diesen Zweck erfüllt. Darüber hinaus aber muß der Wert der Sammlung darin gesehen werden, daß sie die Grundhaltung spiegelt, in welcher der heute Schaffende zu seiner Arbeit steht.

Berlin — Hans Achim Ploetz

Schriften und Briefe Giovanni Segantinis. Herausgegeben von Bianca Zehder-Segantini. Mit 12 mehrfarbigen und 16 schwarzen Wiedergaben. Zürich 1935, Rascher & Cie. Leinen M. 6,—.

Giovanni Segantini. Zwei Mappen mit je 6 farbigen Wiedergaben seiner Werke. Zürich 1935, Rascher & Cie. Je M. 6,50.

Vor längerer Zeit erschien die deutsche Übersetzung eines schönen Romanes von Raffaele Calzini, der das Leben des Malers Segantini zum Gegenstande hatte. Auf ihn wurde hier hingewiesen (Literatur 38, 1). Die von der Tochter Segantinis herausgegebenen Briefe, Tagebücher, Aufzeichnungen machen noch deutlicher und reiner, vom Beiwerk des Romans befreit, die Gestalt des Malers sichtbar, der auf der Suche nach dem Licht „von den Hügeln zu den Bergen, unter die Bauern und Hirten des Hochgebirges" ging, im Engadin und Bergell lebte. Dieses ergreifende Buch zeigt seinen Weg zu den Mitteln des Malers und zu der Gesinnung des Menschen, die ihn zu seinem Ziel führen sollten: zum Licht in der Farbe. Der Mut und die Geduld zu sich selbst, seine Zärtlichkeit, sein Stolz und das kräftige, doch nicht hochmütige Bewußtsein, etwas zu bedeuten, die Kraft, mit der Segantini sich aus dem Elend seiner Jugend erhob — das macht diese Briefe und Aufzeichnungen, über die Bilder hinaus, zu Zeugnissen einer freien, unabhängigen, ungebrochenen Seele: was wäre besser, als das zu finden? Er ging in die Einsamkeit, aber er trennte sich nicht von den Menschen. Aus der Ferne lauschte er den Stimmen der Zeit, griff in die kulturpolitischen Gespräche ein und antwortete Tolstoj auf seine Schrift „Was ist Kunst?" öffentlich mit der ganzen Glut des Künstlers, der im Kunstwerk „vor allem das Produkt eines reinen, des Schaffens würdigen Wesens" sieht. — Der Weg, den diese Aufzeichnungen erhellen, wird auf andere Weise noch einmal deutlich in den Bildwiedergaben und in den Photos, die den Jüngling und den Mann zeigen. Darunter sind zwei von ergreifender Einsamkeit. Das eine Photo zeigt Segantini vor der Staffelei im tiefen Schnee vor den Bergen; das andere sein Begräbnis in Maloja. Noch dieses einfache Bild ist durchströmt von dem einsamen Licht, das der Maler suchte.

Eine schöne Ergänzung zu diesem Bande edlen Selbstzeugnisses bilden die zwei Mappen mit Bildern von Segantini in schöner Ausstattung. Der Sohn Gottardo schrieb kluge und verständnisvolle Einführungen dazu. Sie sind so angelegt, daß die Entwicklung des Malers erkennbar wird, die von dem „Ave Maria" zu den symbolischen Darstellungen von Maloja und Soglio führte.

Halle — Walter Bauer

Rasse und Humor. Von Siegfried Kadner. München 1936, J. F. Lehmann. 236 S. M. 3,80 (4,80).

Hier ist ein Zugang zum Gebiet der Rassenkunde gefunden, durch den man gerne eintreten wird, um sich lachend unterrichten zu lassen. Hat man aber erst einmal die Pforte durchschritten, wandert man weiter und hört nicht eher auf, bis man am Ende angelangt ist. Der Verfasser versteht es, unterhaltend zu führen und die ernsthaftesten Dinge an heiteren Beispielen zu erläutern. Indem er den Zusammenhängen zwischen Rasse und Humor nachgeht, bringt er die Rede mühelos auf den Humor der verschiedenen Rassen, führt ihn durch textliche und bildliche Proben aus allen Zeiten und Ländern vor und klärt so aufs anschaulichste ihre Eigenarten. Wer die Bruchstücke dieser Dichtungen liest und dazu die Bildnisse, szenischen Darstellungen oder Karikaturen betrachtet, erkennt besser als durch gelehrte Begriffsbestimmungen, worin sich etwa nordischer Humor von westischer Komik unterscheidet und wodurch bayrisch-dinarischer „Hamur" ein äußerster Gegensatz des jüdischen Witzes ist. Das knappe, lebendig geschriebene und vielseitig fesselnde Büchlein lehrt, ohne je lehrhaft zu sein, Literatur- und Kunstgeschichte unter rassischem Gesichtspunkt und vor allem eine Rassenkenntnis, die auch dem bereits mit ihren Grundlagen Vertrauten noch manchen Einblick in feinere Einzelheiten gewährt.

Berlin — Herbert Günther

Der Erdkreis. Ein Orbis Terrarum in einem Band. Landschaft, Baukunst, Volksleben. Herausgegeben von Martin Hürlimann. Mit 400 Photographien. Berlin und Zürich 1935, Atlantis-Verlag. Leinen M. 18,—.

Dem Rezensenten sei ein persönliches Wort gestattet; ein anderes zu diesem wunderbaren Buche zu sagen, ist ihm nicht möglich. An dem Abend, den er zur Betrachtung dieses Bilderwerkes gewählt hatte, war er von tiefer Niedergeschlagenheit und dem Gefühl grenzenlosen inneren Gefangenseins erfüllt. Er schlug dieses Buch im schönen blauen Einband, geschmückt mit den Zeichen der Sonne, des Mondes und des Erdkreises, auf. Als er die vierhundert Bilder angesehen hatte, war die Bedrückung verflogen, die Gefangenschaft gewichen — die Welt hatte ihn mit mächtiger Stimme angerufen und

ihn seines Menschseins gewiß gemacht. Von Bild zu Bild empfand er immer deutlicher, was er vergessen: „die Einheit der Welt in ihrer Vielheit, erfüllt von tragischen Spannungen, die den langen Leidensweg der Geschichte nie zu Ende kommen lassen".
Dieses Bilderwerk, das in kluger und erschöpfender Auswahl der eindrucksvollsten Photographien den Erdkreis umfaßt, von dem Schein der Mitternachtsonne bis zu dem einsamen Pinguin auf den Eisschollen am Südpol wie einem letzten Flämmchen Lebens — es ist ein wahrer Orbis pictus, geschaffen mit den Mitteln unserer Zeit, der Photographie, die die Welt in ihrer ergreifenden „Verschlungenheit der menschlichen Schicksalsgemeinschaft" zeigt, ohne die Zutaten der Phantasie, womit die Künstler der alten Topographien die fernen Gegenstände in bezaubernder Weise überschütteten. Dieses neue Universum ist das schönste Erdkundebuch, das man sich denken kann, und die kluge Einführung von Martin Hürlimann, dem Vielgereisten und wirklich „Erfahrenen", dazu sorgfältige, kurze Erläuterungen zu jedem Bild machen den Eindruck noch stärker. Dabei ist dieses Buch nicht etwa eine Wiederholung der Orbis-Terrarum-Bände, eher eine Krönung dieser Reihe mit ganz neuen Aufnahmen.
Wer es aufschlägt, ergibt sich der Welt; er liest die Geschichte der Erde, die auch die Geschichte des Menschen ist, der die Erde veränderte. Der Geist redet ihn an mit tausend Stimmen. Der Betrachter wird im Norden beginnen und dann sein eigenes Land sehen in der wundervollen Vereinigung mittelmeerländischer Kulturformen und nordischen Lebensgefühles; er wird es als einen unlösbaren Teil Europas erkennen. Die Einsamkeit der finnischen Wälder, die verwirrende Größe der Weltstädte wird ihm so nahe sein wie die schweigsame Unsterblichkeit der ägyptischen Könige und die Größe chinesischer Landschaften. Jeder wird in diesem Bande Bilder finden, die ihm auf besondere Weise die Unerschöpflichkeit der Erde und das Geheimnis des Menschen zeigen — das Flugbild eines Urwaldflusses wie eines glänzenden lebendigen Baumes, das Gesicht einer jungen Peruanerin, fremd, schön, mit blauschwarzem Haar. Jedem wird es ein Quell der Sehnsucht sein, die herrlichen Tänzerinnen im Tschad zu sehen, mit der Würde von Königinnen —, ehe er die Erde verläßt.

Halle — Walter Bauer

Das Hapagbuch von der Seefahrt. Herausgegeben von Hans Leip. Mit 32 Tafeln und 65 Zeichnungen. München 1936, Knorr & Hirth. 112 S. M. 2,80.
Ein hübsches, buntes Sammelsurium zum Lobe der Seefahrt, dessen sie eigentlich kaum bedarf! Binding und Blunck haben Gedichte beigesteuert, Johst, Gunnarsson und Hamsun Eindrücke aus aller Welt, Heinrich Hauser und Norbert Jacques geben Erinnerungen von eigenen Fahrten, Luserke spinnt ergötzlich Seemannsgarn und Gerhart Hauptmann spendet ein Stück der in Buchform unveröffentlichten Vorrede zur „Insel der großen Mutter", die in bemerkenswert steifem Deutsch geschrieben ist („Es war kein Rauch noch irgendein anderes Anzeichen für die Anwesenheit des Menschen auf ihr zu entdecken"). Dazwischen finden sich ein paar frische Seiten aus einem Schiffsjungentagebuch, Shanties und Singsongs. Eine Schilderung von der Reise des ersten Hamburger Bäderdampfers nach Helgoland im Jahre 1854 hat Kuriositätswert. Selbstverständlich ist das Appetit machende Tablett dieser Kostpröbchen garniert mit lustigen Zeichnungen und Photos von den verlockenden Schönheiten der Welt zwischen Blankenese und Westindien. Am nettesten finde ich das angehängte Seemanns-Abc. Es fehlt nur eins: ein Freifahrtschein nach Miami oder wenigstens Bergen ...

Berlin — Herbert Günther

Drei Jungen ziehen durch Kleinasien. Von Theo Eder. Salzburg, Wien, Leipzig, Berlin, Verlag „Das Berglandbuch". 256 S. 23 Textzeichnungen, 6 Vollbilder, 1 Karte. Leinenband M. 2,85.
„Diese sonnigen und regnerischen Wandertage sind von drei Studenten in den Sommer- und Herbstmonaten 1929 einfach und gerade so erlebt worden", steht bescheiden auf der letzten Seite des Buches hinter der Erzählung von allerhand ganz „zünftigen" Abenteuern. „Aber wer von den dreien — oder welch vierter — schrieb das Buch?" möchte man fragen. Denn der ist ein Kerl, an dem sich die Reisebuchschreiber aller Welt ein Beispiel nehmen sollten, denn es kommen ihm wenige nahe an Deutlichkeit der Zeichnung und Komprimiertheit des Erlebens, atmosphärischer Dichte, gegeben oft nur in einem einzigen Satz: gereifte Kunst des Weglassens. Wie die Landschaft Kleinasiens, seine Sonne, seine Gebirge und wasserlosen Brunnen in den elenden Dörfern dastehen, diese anatolischen Bauern, Soldaten, Hirten und Hodschas! Und dann dieser um ein Haar üble Ausgang auf der Heimreise, auf der das Geld völlig alle ist ... Ein Humor, der dem Karl May abgeguckt scheint, ist oft dazwischen, oder geht man mit Orientalen wirklich auf diese blumenreiche und frechfröhliche Weise um? — Jedenfalls, wir wollen uns den Namen Theo Eder in diesem Zusammenhang merken, als eines, der uns nicht nur ein Buch über einen schönen Stoff schenkte, sondern auch das Vergnügen, das mit und bei dem Lesen sein soll und ist.

Berlin — Erich R. Keilpflug

Das wahre Gesicht Japans. Ein Japaner über Japan. Von Komakichi Nohara. Dresden, Zwinger-Verlag. 300 Seiten mit 25 Photos. M. 3,80 (4,80).
„Ein Bekannter in Tokio", erzählt der Verfasser in seinem Eingangskapitel über „Das doppelte Gesicht Japans" (S. 13), „moderner Japaner, mit dem ich zusammen in einen sehr gepflegten, altjapanischen Haushalt zur Teezeremonie geladen wurde, fragte mich verzweifelt, wo in aller Welt er sich darüber unterrichten könnte, wie man sich dabei benimmt. Ich lieh ihm einen schmalen deutschen Band, in dem alles Wesentliche über die Teezeremonie und ihren Sinn gesagt war." Verblüffend charakteristisch, nicht nur für Alt- und Neu-Japan; denn wir Deutschen ließen uns dort mit dieser Zeremonie und ihrem Sinn wohl alle von Japanern bekannt machen, nicht durch eine deutsche Schrift wie dieser moderne Japaner. Andererseits zeigt das Beispiel die Schwierigkeit, deutschen Leserkreisen noch eine weitere Einführung in Japans Leben und Entwicklung zu bieten. Nohara aber überrascht. Er hat hier ein interessantes Buch geschrieben. Ein sympathisches, gutes, erfreuliches Buch! Frei von neujapanischer Überheblichkeit, begreift er seines Vaterlandes und Volkes Wesen, Wirken, Wollen in und an ihm selbst. In fremder Sprache eine beachtenswerte Leistung, wenn man bedenkt, daß man sein eigenes „wahres Gesicht" objektiv überhaupt nicht sehen kann, getäuscht auch durch den Reflex. Und sobald es ans Vergleichen geht, offenbart sich denn auch die Schwäche, natürlich ohne Wissen oder Schuld des Verfassers, etwa beim „Leben des Arbeiters" durch das bloße Wort „Wohnung"; das heißt einen möbellosen Mattenraum, in dem kein noch so bescheidener Europäer mit einem Schälchen Reis und Fisch und Tee zufrieden hocken könnte,

auch wenn ihn die Ehefrau kniend an der Tür beim Eintritt begrüßt hätte. Das wirft dann sofort den ganzen Zahlenvergleich des Lebensstandards um. Hiervon abgesehen, liest man das Buch mit stets wachem Interesse bis zu Ende. Ebenso wahr wie hübsch und spannend ist die Darstellung der Ehestiftung (S. 84ff.), der „Familie Tanaka daheim", der Frau Tanaka beim Einkauf (S. 131 bzw. 165) mit dem Abschluß: „O tanz mir, kleine Geisha, du!" (S. 245). Auch politisch zeigt sich der Verfasser von angenehmer Seite, wenn er von der historischen Notwendigkeit Japans redet, in den nächsten Jahrzehnten Asien zu führen: „Bis unsere politische Sendung erfüllt ist." Also nirgends die sonst fast typische Überspannung. „Wir sind ein unscheinbares Volk mit verzweifelt wenig Talent für das Propagandistische, wir sind vielleicht die unscheinbarsten Menschen in ganz Asien — und das will etwas heißen —, und wir freuen uns, wenn es gerade uns gelungen sein sollte, zu zeigen, daß es in der wirklich großen Politik nicht um die schönen Worte, nicht um den Anschein der Macht, nicht um das Prestige geht, daß der Erfolg sich vielmehr zusammensetzt aus einem unabsehbaren Mosaik von kleinen und kleinsten Leistungen. Den Heroismus zur Beständigkeit und Treue in der kleinsten Leistung zu haben, das ist wahrer Heroismus ..." (S. 300). — Wirklich, das Buch ist sehr zu empfehlen, ein glücklicher Wurf.

Potsdam — Waldemar Oehlke

Gottlieb Martin Klauer. Der Bildhauer Goethes. Von Walter Geese. Mit 64 Bildtafeln. Leipzig, Insel-Verlag. 295 S. Geb. M. 7,—.

Es ist oft bemerkt worden, daß in Deutschland zu Ausgang des 18. Jahrhunderts die künstlerische Kraft erlahmt. Die bildende Kunst hat wenig Bedeutendes aus dieser Zeit aufzuweisen, und das Wenige wird vollends in den Schatten gedrängt durch die großen Schöpfungen auf dem Gebiet der Musik und der Dichtung, denen sich alle Kräfte zugewandt zu haben scheinen. So ist manche achtenswerte künstlerische Leistung, da sie in einem Wellental der künstlerischen Gesamtentwicklung entstand, unverdienter Vergessenheit anheimgefallen, aus der sie erst seit nicht allzu langer Zeit die Forschung wieder hervorzuholen sucht. Zu diesen zwar nicht zeitlos großen aber doch recht tüchtigen Leistungen der deutschen Kunst dieser Epoche gehört auch das Werk des Gottlieb Martin Klauer, dem nun Geese in liebevoller und sorgsamer Weise nachgeht. Klauer wächst aus dem Handwerk heraus. Es ist bezeichnend für die anonyme Lebensführung dieses Handwerkerkünstlers, daß über seine persönlichen Verhältnisse nur wenig beigebracht werden kann. Im Weimar Goethes lebend, bleibt er doch der schlichte Handwerker sein Leben lang, bescheiden wie das Material seiner Werke, das meist Gips und gebrannter Ton ist und nicht die unerreichbar kostbare Bronze oder der Marmor. Aus seiner fast zu einer Fabrik erweiterten Werkstatt kann man die Ausformungen einer großen Anzahl der berühmten Häupter des Weimarer Kreises beziehen. Aber es wird von Geese sehr schön aufgezeigt, wie die Begegnung mit dem Genius, mit Goethe, Klauers schöpferische Kraft steigert und zu Werken führt, die als bildnerische Leistung hohe Achtung verdienen.

Es ist unvermeidbar, daß bei Bildnissen des Goethekreises wir unser Interesse besonders der Persönlichkeit des Dargestellten zuwenden und in den Büsten Klauers zuerst weniger auf die künstlerische Leistung sehen als auf das, was sie uns über die Erscheinung Goethes oder Karl Augusts oder einer andern Persönlichkeit der Weimarzeit aussagen. So wird das literarisch-biographische Element immer eine Rolle spielen müssen, und Geese läßt es auch ausführlich zu Wort kommen. Aber er versteht es vortrefflich, es mit dem künstlerischen zu vereinen und Wesen des Dargestellten und Art der Darstellung gegeneinander abzuwägen und aneinander zu erhellen. So entsteht ein Buch, das nicht nur zu der deutschen Kunstgeschichte dieser Epoche einen wichtigen Beitrag liefert, sondern auch für die allgemeine Kenntnis der Goethezeit eine wertvolle Bereicherung bringt.

Berlin — Bernhard Knauß

Das Leben Old Shatterhands. Der Roman Karl Mays. Von Karl Heinz Dworczak. Radebeul 1935, Karl May-Verlag. 166 S. M. 1,60.

Die sehr lebendige Darstellung eines romanhaften, an Entwicklungsstufen reichen Lebens. Dworczak verschweigt nichts, leuchtet voll warmherziger Verehrung (nicht kritikloser Verhimmelung!) für den Menschen und Volksschriftsteller in die Substanz hinein und läßt Schwächen und Flekken, aber auch die sittliche Größe (jawohl ihr Skeptiker!), verstehen. Aus Anlage und unglücklicher Jugendzeit erklärt sich Mensch und Werk, das mit Sein und Sehnsucht eines zweitonigen Ich organisch verbunden ist. Erschütternd die werkgewordene Selbstflucht eines Stiefkindes des Schicksals. Achtungheischend das werkgewordene sittliche Ringen eines gefährdeten Menschen, der den mühseligen Weg aus Ardistan nach Dschinnistan ging und allen äußeren und inneren Hemmungen zum Trotz zum Ziele kam. Wen bisher die Schriften Gurlitts und Forst-Battaglias kalt ließen, der wird dank Dworczak in Zukunft in Mays Romanen etwas anderes sehen als lügenhafte Reisegeschichten. Mag May aus formalästhetischen Gründen am Rande der hohen Literatur stehen, der originale Wesenskern seiner Werke und sein Wollen bezeugen den Dichter und reihen ihn unter die ersten sogenannten Volksschriftsteller. Allen voraus aber hat er die ewige Jugend.

Guben — Pirmin Biedermann

Schulgeschichten. Von Walter Bauer, Otto Gmelin, Hans Christoph Kaergel, Karl Röttger. Berlin 1936, Eckart-Verlag. 112 S. Geb. M. 1,60.

Vier Lehrer berichten in den fünf Schulgeschichten des Buches von Kindern und Lehrern: von den ersten Schlägen des Knaben Friedemann und von seinem glücklichen Schulbubensonntag, von den wunderlichen Verwirrungen im Klassenkameradschaftsleben des Knaben Rolf (wie genau!), von Kurt, der in wunderlicher Liebe für seinen Bruder ein langes Kapitel lernt und ein Bild malt, von dem Lehrer Ernst und dem Knaben Alfred, der in der Sandkiste nahe am Lehrerhaus schlief („vielleicht hätte man den Abdruck seiner Schlafgestalt noch sehen können"), schließlich von Lehrer Thiemann, der sich zu Tode hungert und als ein unbekannter Soldat ohne Wehr und Waffen, Leben und Glauben, Lebensnot und Glaubensnot trägt: es ist der Atem des wirklichen Lebens, der uns aus diesen fünf Berichten entgegenströmt: „Ja, so ist es", sagen wir Seite um Seite. Unnötig, unter den einzelnen Stücken eine Rangordnung aufzustellen: sie sind alle ganz eigenartig und stimmen dann doch alle zusammen. Walter Bauers Brief ist wohl das bedeutendste Stück, aber die Sorgfalt Gmelins und die Lebhaftigkeit Kaergels sei ebenso hervorgehoben. Bei Karl Röttger ging es mir so, daß mich diese Erzählungen besonders stark ansprachen, stärker als manches andere in seinem Werk ... Eine Frage, die formal klingt, die aber — wie ich glaube — das

Formale übersteigt: warum unterstreicht Röttger so viel, warum läßt er im Druck so vieles sperren? Muß nicht das Wesentliche auch ohne Hervorhebung wesentlich werden? Es ist doch kein Wunder, daß die am wenigsten akzentuierte Geschichte, Walter Bauers Brief, der auf alle direkte Rede verzichtet, dennoch wirkt wie ein Relief, mit tiefen Buchten und hellen Höhen.

Unterbalzheim Albrecht Goes

Nachrichten

Todesnachrichten. Eduard Stucken ist am 9. März, beinahe 71 Jahre alt, in Berlin gestorben. Er hatte seit der Jahrhundertwende in einer Reihe von Versdramen die Sagen des Heiligen Grals behandelt und nach den damals errungenen dramatischen Erfolgen durch eine Reihe von Romanen („Die weißen Götter" usw.) sich auch als Erzähler bekanntgemacht. Unsere Leser erinnern sich an seine Balladen, die wir im Maiheft 1934 veröffentlichten.

Der bekannte Romanschriftsteller Carl Bulcke ist am 23. Februar im 61. Lebensjahr verstorben. Bulcke war ursprünglich Richter und Verwaltungsjurist, ging aber bald zur Literatur über und hat sich durch eine Reihe von liebenswürdigen Romanen eine treue Lesergemeinde geschaffen.

*

Die Amtsleitung der NS-Kulturgemeinde ehrte Agnes Miegel zu ihrem 57. Geburtstag durch die Stiftung einer Agnes-Miegel-Plakette, die regelmäßig jährlich einem ostdeutschen Dichter als Zeichen der Verpflichtung für seine geistige Haltung und für sein dichterisches Schaffen gegeben wird.

Der Erzählerpreis der neuen linie, mit insgesamt 15000 Mark Preisen, über fünf Jahre laufend, wurde soeben für 1936 in Höhe von 3000 Mark verteilt. Die Preisträger sind: Görge Spervogel, Hannover; Stefan Andres, München; Erwin Wittstock, Hermannstadt; Werner Bergengruen, Berlin; Walther Georg Hartmann, Berlin; Ottfried Graf Finckenstein, Terpen. Ferner zeichnete die Schriftleitung durch Ankauf weitere Erzählungen aus, von: Wolfgang Kraus, Liegnitz, und Hans Meier, Dresden.

Am Jahrestage des Vollzugs der Saarrückgliederung wurde bei einer Festkundgebung in Saarbrücken der Westmarkpreis 1936 zur Verteilung gebracht. Den Kurt-Faber-Preis in Höhe von 2000 Mark erhielt der pfälzische Dichter Albert Bauer, den Johann-Stamitz-Preis der Musiker Fritz Neumeyer und den Kunstpreis der pfälzische Maler Albert Haueisen.

Der von dem Präsidenten der Pennsylvania German Society, Ralph Beaver Straßburger, gestiftete sogenannte „Straßburger Preis für Deutschland" wurde — nach Beschluß der Jury — an Frau Ilse Kunz-Lack für ihre Arbeit über „Die deutsch-amerikanischen Beziehungen 1890—1914" verliehen.

Die französische Akademie für Erziehung hatte einen Preis für den besten zur Bekämpfung des Bolschewismus geeigneten Roman ausgeschrieben, der nun Alja Rachmanowa für ihr Buch „Die Fabrik des neuen Menschen" verliehen wurde.

Am 24. März wird in Kiel zum erstenmal ein Schleswig-Holsteinischer Literaturpreis verteilt, für den der Oberpräsident und die Gaudienststelle Schleswig-Holstein der NS-Kulturgemeinde zusammen 2000 Mark zur Verfügung gestellt haben. Der Preis wird in zwei gleichen Teilen einem hochdeutschen und einem niederdeutschen Werk zugesprochen.

Schlesischer Literaturpreis. Die Regierung der Provinzen Nieder- und Oberschlesien und die Stadt Breslau haben einen Schlesischen Literaturpreis für dichterische Werke aus und über Schlesien, die seit 1933 im Druck erschienen sind, gestiftet. Die Höhe des Preises ist noch nicht endgültig festgesetzt worden.

*

In Münster wird ein Annette-Droste-Museum errichtet.

Die durch die besondere Pflege ihres Kulturteils bemerkenswerte tschechische Brünner Tageszeitung „Lidove Noviny" gibt das Ergebnis der Enquête über die „interessantesten Bücher des Jahres" bekannt. Unter den tschechischen Originalwerken vermochten vor allem solche von Karl Čapek und Ivan Olbracht die Aufmerksamkeit zahlreicher Leser zu fesseln, aber auch in Deutschland noch unbekannte Autoren wie Josef Kopta und Jan Čep sowie der Versdichter Halas waren unter den Meistgelesenen. Unter den Ausländern überwiegen, alles in allem, die deutschen und englischen Namen, und es mag besonders interessieren, daß gerade das auch deutsch (bei der Deutschen Verlags-Anstalt unter dem Titel „Als Diplomat, Bankmann und Journalist in Nachkriegseuropa") herausgekommene Memoirenbuch des Engländers R. H. Bruce Lockhart nicht nur an zweiter Stelle unter den interessantesten „Lebensbüchern" des Jahres namhaft gemacht wurde, sondern auch im Gesamtklassement der interessantesten zwölf Jahresbücher überhaupt den zweiten Rang zuerkannt erhielt. (F. A.)

Gewissermaßen als Ergänzung zu der Sammlung von „Novellen deutscher Romantiker" in russischer Übertragung, welche der Verlag „Academia", Moskau, kürzlich in zwei Bänden herausgegeben und die N. Berkowskij eingeleitet hat, ist von letzterem ein Band unter dem Titel „Die literarischen Theorien des deutschen Romantismus" (Schriftsteller-Verlag, Leningrad) erschienen. Außer dem umfangreichen, einleitenden Aufsatze von Berkowskij, der ein Drittel des Bandes füllt, enthält dieser Fragmente aus den Werken von Novalis, Wackenroder und Ludwig Tieck, der beiden Schlegel und Schelling. (P. Ett.)

Im Verlag Albert Langen/Georg Müller ist der zweite Band von Paul Ernsts „Kaiserbuch", umfassend die Frankenkaiser, in einer Volksausgabe zum Preise von M. 8,50 gebunden erschienen.

Innerhalb der von uns vor einiger Zeit erwähnten neuen kleinen Balzac-Ausgabe bringt der Verlag Ernst Rowohlt soeben folgende vier Bände heraus: „Die tödlichen Wünsche"; „Eugenie Grandet"; „Der Alchimist"; „Tante Lisbeth". Der Preis ist M. 2,— für den einfachen, M. 3,50 für den Doppelband.

Redaktionsschluß: 13. März 1936.

ZEITLUPE

Vorschau auf die Reichstheater-Festwoche — Dichtung der neuen Männlichkeit — Theaterplanwirtschaft — Lawrence of Arabia — Politiker und Dichter — Bilderbogen und Reißer — „August der Starke" — „Deutsches Rundfunk-Schrifttum"

Vorschau auf die Reichstheater-Festwoche

Die entschlossene Förderung aller Kunstgattungen durch den Staat wird auf dem Gebiet des Theaters über alle einzelnen Unterstützungsaktionen finanzieller Art hinaus am eindringlichsten ausgedrückt durch jene Tage festlicher Repräsentation, zu denen die Reichstheaterkammer die alljährlich stattfindenden Reichstheater-Festwochen bestimmt hat. Als jährliche Rechenschaft über den künstlerischen Stand der deutschen Theaterkultur fanden bisher zwei Wochen dieser Art statt: Im Mai 1934 in Dresden, im Juni 1935 in Hamburg. Für das Jahr 1936 wurde München mit der Durchführung der Festwoche beauftragt. In einer Kundgebung der Reichstheaterkammer wird Reichsminister Dr. Goebbels am 11. Mai eine richtungweisende Ansprache halten. Die Spielfolge sieht der Reihe nach in den drei in Frage kommenden Theatern folgende Veranstaltungen vor: Richard Wagners „Rienzi", „Marsch der Veteranen" von Friedrich Bethge, „Don Giovanni" von Mozart, „Rothschild siegt bei Waterloo" von Eberhard Wolfgang Möller, „Der Barbier von Bagdad" von Peter Cornelius, „Thomas Paine" von Hanns Johst, „Zigeunerbaron" von Johann Strauß und zum Abschluß „Die Meistersinger". Es entspricht einer bewährten Überlieferung, daß der Opernspielplan, ganz der deutschen Tonkunst gewidmet, mit einem Werk Richard Wagners begonnen und beschlossen wird. Als Würdigung eines zu Unrecht in den Hintergrund geratenen Komponisten wird man es ansehen dürfen, daß Peter Cornelius auf der Festwoche vertreten ist. Mozarts war auf den vorangegangenen Theaterwochen bisher nicht gedacht worden. Kein schönerer Raum läßt sich für den „Giovanni" finden, als das Residenztheater. Im Schauspielprogramm wird man ein Bekenntnis zur kämpferischen Leistung der Mitlebenden zu erblicken haben. Hanns Johst, Friedrich Bethge und Wolfgang Eberhard Möller werden mit ihren Dramen bekunden, daß es sehr wohl möglich war, aus dem politischen Aufbruch der Zeit heraus zu schaffen. Daß man Bethges „Marsch der Veteranen" in das Prinzregententheater als das Münchener „Theater des Volkes" verlegt hat, bedeutet zugleich ein Bekenntnis zum Massentheater des werktätigen Volkes. Über das künstlerische Ergebnis der Festwoche wird abschließend zu berichten sein.

*

Dichtung der neuen Männlichkeit

„Verlangte man von uns, ein Wort zu finden, das die Haltung der jungen Dichtung umschreibt, so möchten wir sie die Dichtung einer neuen Männlichkeit nennen. Denn dieses Wort enthält zugleich: Knabenhaftigkeit, ewige Sehnsucht nach dem Abenteuer, Ernst, Verantwortung und eine gemessene Haltung des Herzens inmitten der Begierden... Diese Dichtung wird zunächst von dem Gefühl einer neuen starken Gesundheit erfüllt sein. Was heißt das? Das heißt, sie wird bewußt wieder zu einer Dichtung des Zustandes, der Erscheinung und der großen Symbole werden, ganz im Gegensatz zu der bisherigen Dichtung, die vornehmlich eine Dichtung der Analyse war." Es ist schön, an diesen Worten des jungen Dramatikers Felix Lützkendorf seine dramatische Dichtung „Alpenzug" messen zu dürfen, die unlängst am Dresdener Staatlichen Schauspielhaus uraufgeführt wurde. Mit Curt Langenbeck, dem Dichter der Tragödien „Alexander" und „Heinrich VI.", gehört Lützkendorf zu jenen Jungen, die Sinn und Gefühl haben für das dramatische Theater der großen, stilisierten Gebärden und der geist- und welthaltigen, erhabenen Stoffe. Den Erfolg oder Mißerfolg dieser in leidenschaftlicher Bemühung zu erarbeitenden Feierdramen wird man zu messen haben an ihrem Verhältnis zur Sprache. Es spricht für Felix Lützkendorf, daß er gerade diesen Maßstäben standhält. Sein „Alpenzug", der die Tragödie des Knaben Konradin gestaltet, will mehr geben als bloße Wiederbelebung historischer Tatbestände. Erstrebt wird vielmehr eine neue Sinngebung, Gleichnissetzung, Aufrichtung von Leitbildern. Dadurch, daß das dramatische Gedicht nicht „Konradin" genannt wird, sondern „Alpenzug", gewinnt es jenen Abstand, welcher der Versuchung enthebt, dieses Stück den zahlreichen Konradin-Tragödien einzureihen, die seit Raupachs Stauferdramen schwerterklirrend über Deutschlands Bühnen gezogen sind. Noch überlagern sich in dieser Dichtung zwei Schichten, die unverschmolzen bleiben: politisches Ideendrama, damit also historische Realität, und visionäre Schau, damit also Überhöhung und Verdichtung der Wirklichkeit. Daß die erste Schicht brüchig bleibt, ist zunächst eine Frage der dramatischen Technik, daß die zweite Schicht sich wunderbar erfüllt, bestätigt die entscheidende Wichtigkeit des sprachschöpferischen Ansatzes. Überall da, wo Lützkendorf aus der verwandlungstarken Kraft seiner Sprache Zustände beschwört, Visionen gestaltet, Stimmungen einkreist und bewirkt, ist sein Stück von jener Tiefe und Hintergründigkeit, die zur echten Dichtung adelt. Was schon in Lützkendorfs „Opfergang" ergriff: die musikalische Schwingung des Worts, die echte Durchführung der Zustände, das findet sich auch im „Alpenzug". Ein schwebender Strom freier Rhythmen enthebt die Sprache der Zone bloßer Verständigung. Er verwandelt das sinntragende Wort zur schwingenden Melodie. Eine Schneesturmszene, in welcher die letzten Helden des Kaiserzuges in einem Alpenpaß den Tod finden, weitet sich mit hymnischen Chören der Winde zu einer unvergeßlichen Balladenstrophe. Kühl und gestrafft ist das Pathos, mit dem dieses dramatische Gedicht Sendung und Sehnsucht des Reichs, Sinn und Wesen des heldischen Kampfs besingt. Ergreifend vor allem aber ist, daß diese Haltung neuer Männlichkeit nicht Genüge findet in bärenhafter Rauheit, daß sie vielmehr bei Lützkendorf geeint ist mit einer

schattenden Melancholie und schöpferischen Schwermut. An Lützkendorfs „Alpenzug" — und darum wurde dieses Werk aus der Flut der winterlichen Uraufführungen herausgehoben — läßt sich ablesen, daß die kämpferischen Erneuerer des großen Geschichtsdramas in dem Augenblick auf dem richtigen Wege sind, da sie sich, bewußt oder unbewußt, gewollt oder ungewollt zu dem erlauchtesten Ahnherrn großer politischer Dichtung, zu dem wortgewaltigsten Bannerträger durchgeistigter Männlichkeit bekennen: Friedrich Hölderlin.

*

Theaterplanwirtschaft

Im großen Düsseldorfer Regierungsbezirk, jenem nur der Riesenstadt Berlin vergleichbaren Siedlungskomplex, der schon in früheren Jahren Theatergemeinschaften der einzelnen Städte in vielfältiger Wechselbeziehung hervorgerufen hat, kam es jüngst zu einer erneuten Diskussion der Frage, ob es nicht besser sei, eine Konzentration der künstlerischen und wirtschaftlichen Mittel dadurch zu erreichen, daß man die Theaterverhältnisse der hier so dicht aufeinanderliegenden Großstädte nach einem überkommunalen Plan ordne. Anlaß war eine Haushaltrede des Oberbürgermeisters der Stadt Duisburg, die von der Feststellung ausging, daß die heute geleisteten Theaterzuschüsse für eine Arbeiterstadt wie Duisburg nicht mehr tragbar seien, daß also eine überkommunale Organisation der Bühnen Platz greifen müsse, um einen Kunstaustausch von Stadt zu Stadt zu ermöglichen. Jede Großstadt des rheinisch-westfälischen Bezirks solle sich auf ein Gebiet des Theaters — Oper, Schauspiel, Operette — spezialisieren, dann könnten im Austauschwege die einzelnen Städte durch die Bespielung mehrerer Bühnen mit Opern-, Schauspiel- oder Operettenspielgemeinschaften auf eine finanziell gesündere gemeinsame Grundlage gestellt werden. Dieser Plan hat, wie zu erwarten, leidenschaftliche Gegner auf den Plan gerufen. Um der Grundsätzlichkeit des Falls willen ist es lohnend, ein Licht auf die wesentlichsten Gegenargumente fallen zu lassen. Was vergaßen die Befürworter des Plantheaters? 1. Wie wichtig es ist, die Bevölkerungsstruktur einer jeden Stadt gründlich zu berücksichtigen. 2. Um wieviel eher ein bodenständiges, heimat- und stadtverwachsenes Theater das erstrebenswerte persönliche Gesicht haben kann als ein auf Zusammenlegung aufgebauter Stagionebetrieb. 3. Daß jede Wanderbespielung erhebliche technische Schwierigkeiten verursacht. 4. Daß Gastspiele durch die Reisen zum Spielort die künstlerischen Leistungen empfindlich beeinträchtigen. 5. Daß die Einführung der Planwirtschaft Hunderte von Sängern und Schauspielern brotlos macht (hier gesellt sich also den künstlerischen und technischen Gegengründen ein sehr wesentlicher sozialpolitischer). 6. Daß jede schematische Austauschbarkeit eine schadenbringende Lockerung in der Verbindung zwischen Publikum und Künstlerschaft eintreten läßt; jedes Publikum nämlich wünscht zunächst sein Theater und seine Künstler. Ohne Zweifel ist der Duisburger Plan von sehr gegenständlichen Rentabilitätsfragen ausgegangen. Duisburg, dessen Schauspiel von der Essener Bühne bestritten wird, ohne daß es wie ehedem auch dem Partner seine Oper zur Verfügung stellen kann, befindet sich durch den Verzicht auf nicht unbedeutende Einnahmen in einer gewissen Verlegenheit. Es muß den Ausfall von Einnahmen wettmachen, die der Stadt durch langjährige Operngastspiele zugute kamen. Von solchen Erwägungen ausgehend, nun gleich eine allgemein verbindliche Planwirtschaft zu fordern, würde aber nichts Geringeres als die Zerstörung jeder Theaterkultur zur Folge haben. Dieser Schluß bietet sich in dem Augenblick an, wo man sich den Zustand der Spezialisierung und der sich daraus ergebenden Austauschbarkeit entweder auf die Bühnen der Reichshauptstadt oder gar auf die Bühnen des Reichs überhaupt übertragen denkt. Es spricht für das Verantwortungsgefühl der führenden Männer im deutschen Theaterleben, daß die Duisburger Diskussion, von einigen heftigen Zeitungsattacken abgesehen, bald als abwegig erstickt werden konnte. Mit Recht nämlich erledigte man dieses Problem dadurch, daß man einer gesunden, selbständigen Theaterpolitik der hierzu wirtschaftlich fähigen Städte das Wort redete. Nicht zuletzt durch den Hinweis darauf, daß durch eine Verteilung der Lasten auf eine breitere Grundlage keineswegs eine größere, sondern höchstens eine, den künstlerischen Tod in sich tragende uniforme Leistung bewirkt würde.

*

Lawrence of Arabia

T. E. Lawrence, der englische Oberst, wird wohl in die populäre Geschichte als eine der „geheimnisvollen", „abenteuerlichen" Gestalten eingehen. Es gibt Menschen, die beim Aufklingen seines Namens ausrufen: „Ah, der Abenteurer!" Ist es ein Wunder, daß Lawrence seinen arabischen Ruhm haßte, wenn er zu solch banausischer Verfälschung seiner Person führte? Er haßte ihn auch aus anderen Gründen, zum Beispiel weil England das durch seine Mithilfe und seine Versprechen befreite Arabien nicht nur enttäuschte, sondern in gewisser Weise betrog. Aber dieser Vorgang wird dem Obersten Lawrence nicht ganz so unverständlich gewesen sein. T. E. Lawrence war nicht nur ein Mensch privater Neigungen und Erkenntnisse, sondern er war darüber hinaus ein Brite und für unsere Zeit vielleicht der britischste Brite, den es gab; und das will etwas heißen. Das heißt: sein nationales Ehr- und Pflichtbewußtsein saß ihm so tief im Blut, daß es schließlich stärker war als alle intim-persönlichen Züge. Jenes erste über alle Welt verbreitete Buch „Der Aufstand in der Wüste" vermochte das weniger zu zeigen als das nun ebenfalls in aller Welt verbreitete Ur-Werk über den arabischen Aufstand: „Die sieben Säulen der Weisheit." (Deutsch von D. von Mikusch im Verlage Paul List, Leipzig.) Denn der „Aufstand" war so sachlich, so kühl und so tatsachen-beschränkt, daß man von Lawrence selbst überraschend wenig erfuhr; es ist ein — allerdings meisterhaft geschriebenes — Dokument aus dem Weltkriege und gewiß nicht das einzige voller Romantik und voller Anregung für die kleinen und großen Jungen, auch die Erwachsenen. „Die sieben Säulen" aber sind ein persönliches Bekenntnis des Obersten Lawrence und damit ein britisches Bekenntnis schlechthin. Denn nicht nur das Verhalten dieses Europäers unter den Arabern und Beduinen, die Selbstentäußerung im täglichen Leben, die führerhafte Haltung bezeichnen das schlechthin britische, sondern auch der persönliche Ausdruck Lawrences selbst, seine allzeit überlegene Ironie den Menschen und sich selbst gegenüber, der tiefe Ernst zugleich, mit dem er jede Nebensache und Nebenfigur betrachtet und wertet, die inbrünstige Standhaftigkeit, die oft hart erzwungene Festigkeit gegenüber den Versuchungen der Ruhe und des Sich-Gehen-lassens, die dienende Bescheidenheit und der königliche Stolz — dazu die erbarmungslose Rücksichtslosigkeit sich wie jedem anderen gegenüber: all dies vereint und sicher noch manches andere dazu charakterisiert den Nationalcharakter der Briten.
Hier dürfte wohl auch das Rätsel der suggestiven Wirkung des Obersten liegen: daß er den Engländern eine Inkarnation ihres eigenen Wesens und den anderen Völkern eben diese Inkarnation eines nationalen Charakters zu sein scheint, der sich die Herrschaft über die Welt weitgehend zu sichern

wußte. In dem etwas dünnen Mythos des arabischen Aufstandes allein kann die Wirkung nicht beruhen: es gab in der Geschichte tausende ähnlicher militärischer und politischer Vorgänge von nicht geringerem Wagemut. Lawrence selbst hat zur Überschätzung dieses Feldzuges nicht beigetragen, seine nüchterne Schilderung hat den Mythos nicht geschaffen. „Die Erfindung der Fleischkonserve brachte uns mehr Vorteil", sagt er an einer Stelle, „als die Erfindung des Schießpulvers, gab uns aber eher strategische als taktische Stärke, denn in Arabien bedeutete Reichweite mehr als Truppenzahl, Raum mehr als die Schlagkraft von Armeen." Oft genug entschleiert er selbst den Zauber dieses Aufstandes, in dem alles vom Mitmachen der Stämme abhing, dieses Mitmachen aber wiederum vom Geld Faisals, und dieses Geld wiederum von Englands Freigebigkeit. So ist es immer wieder ein Nonsens, die kriegerische und politische Leistung des Wüstenaufstandes an sich als ein Wunderwerk und eine Heldentat zu feiern — wozu gerade die deutschen Zeitungen gerne neigen —; der Bewunderung würdig ist das „Wie", ist das persönliche Verhalten des T. E. Lawrence, ist der kühle, leidenschaftliche, brutale, feinfühlige, oft geradezu zarte und doch stets zu allem entschlossene Fanatismus der Eroberung, den der „König von Arabien" verkörpert.

*

Politiker und Dichter

Jedoch ist dies keineswegs der einzige Wert des wahrhaftig gewaltigen Werkes; würdig ihm zur Seite steht die einzigartige literarische Bedeutung. Lawrence selbst ist an seinem künstlerischen Vermögen verzweifelt, um dennoch den Ruhm vollendeter Künstlerschaft nachträglich attestiert zu bekommen. Auch zu seinen Lebzeiten hat es an Stimmen, die solcherlei behaupteten, nicht gefehlt; aber der abenteuerliche Ruhm hat den künstlerischen stets ebenso verdeckt wie den wahren politischen; nun aber, da alle, die über das Phänomen Lawrence etwas aussagen wollen, nicht mehr von abenteuerlichen Zeitungsberichten und phantastischen Erzählungen, nicht einmal mehr vom unpersönlichen „Aufstand" ausgehen können, sondern auf den „Sieben Säulen" fußen müssen, wird sich der künstlerische Ruhm nach und nach durchsetzen wie der echte politische. In Lawrence verbindet sich, wie in manchem großen Politiker, die schriftliche Ausdruckskraft in kongenialer Ausprägung mit der politischen. Er ist ein begnadeter Schriftsteller, oft ein Dichter. Im Englischen ist seine Ausdrucksweise oft so gewählt, so ungewöhnlich, manchmal sogar affektiert, daß man seinen Bekundungen über das stilistische Bemühen und den künstlerischen Ehrgeiz gerne glaubt; das kommt im Deutschen weniger zum Vorschein. Die Genialität seines Schreibens aber offenbart sich in der Beschreibung der Menschen und Dinge. Alle umschreibenden Rede- und Schreibwendungen entfallen — man spürt Zeile für Zeile die intensive Anstrengung, das Visuelle so eindrucksstark wie nur möglich wiederzugeben. Aber das Ergebnis dieser Bemühung ist nicht eine krampfhafte Schilderung aller Details, sondern gerade eine solche Beschränkung auf das Wesentliche und damit Charakteristische, daß in wenigen Worten Mensch, Landschaft, Situation plastisch und farbig und vor allem unvergeßlich einem vor Augen stehen. Dabei vermag er den eigenen Eindruck oder Gedanken, eine abschweifende Kontemplation, ein erläuterndes Bild, einen retardierenden Seitenblick, eine psychologische Nuance so sinnvoll einzufügen, daß das entstehende Bild jeweils noch lebendiger, farbiger, transparenter wird. Ein Meisterstück dieser dichterisch-philosophischen Kunst ist zum Beispiel die Verwebung innerer Zustände, intellektueller Vorgänge, äußerer Eindrücke und atmosphärischer Begleitung in der Darstellung eines zehntägigen schweren Krankseins im Lager Abdullahs: Hier mischt er tiefgründige Erwägungen über Kriegführung im allgemeinen, den arabischen Aufstand im besonderen, das Hindösen in halber Bewußtlosigkeit, die von außen eindringenden Geräusche meisterhaft wie ein großer Dichter miteinander. Der Grundton seines Werkes ist nachdenklich, kühl und doch leidenschaftlich und vielfach düster. Das gibt dem Werk noch seinen letzten Zauber: dieser Nebel der Melancholie, der über der abwechslungsreichen Schilderung liegt, wie in seiner Heimat der Nebel über der Themse zu liegen pflegt.

*

Bilderbogen und Reißer

Die Uraufführungssucht der deutschen Theater hat sich in der Spielzeit 1935/36, gemessen an der Saison 1934/35, erfreulich verringert.[1] Gleichwohl bleibt noch hinlänglich Gelegenheit, Arbeitsverschwendung an untaugliche Gegenstände festzustellen. Da aber auch förderliche Erkenntnisse aus verlorenen Schlachten abgeleitet werden können, mag es nützlich sein, an zwei Beispielen zu zeigen, für welche Gattungen innerhalb der dramatischen Zone kein Arbeitsaufwand mehr getrieben werden sollte. In den letzten Wochen der zu Ende gehenden Spielzeit begegnete man solchen Exempeln. In Braunschweig sah man Edzard von Redens „Coligny", in Leipzig Walter Marschalls „Des Kaisers Schatten". Reden wollte die blutigen Religionskämpfe der Hugenotten gegen die Partei der Katholischen als eine volkliche Wende deuten, in welcher sich, mit grundsätzlichen Folgen für Gesamteuropa, das Schicksal Frankreichs entschieden habe. Aus solcher, im Programmheft nicht unklug formulierten Grundüberlegung bezog der Verfasser den Mut, einen geschichtlichen Abschnitt von mehreren Jahrzehnten als historischen Bilderbogen zu entfalten. Er war der Ansicht, daß eine wahllos neben die andere gesetzte Episode, mit Pulverrauch und Waffenlärm, schon die Benennung „Drama" rechtfertige. Da war es denn kein Wunder, daß die Aufführung darauf angewiesen war, zwischen die einzelnen Bilder wie in alter Zeit Verständnisbrücken in Wort und Bild auf den Vorhang zu projizieren.

Warum wird gerade diese Uraufführung erwähnt? Weil dieser Bilderbogen, gleich dem Reißer „Des Kaisers Schatten", von dem nun kurz zu handeln sein wird, das eigentliche Übel jäh beleuchtet, an welchem die Mehrzahl der jungen Dramatiker krankt: es ist eben jenes schöpferische Verhältnis zur Sprache, von dem in einem anderen Zusammenhang dieser Betrachtungen so rühmend gesprochen werden konnte und das in anderen Fällen so fühlbar mangelt. Was soll man etwa dazu sagen — und hier sind wir bei dem Autor der Leipziger Uraufführung — wenn in einem Schauspiel, das wieder einmal den beliebtesten aller Bühnenkaiser, Napoleon Bonaparte, aufruft, um seinen Schicksalsweg in Beziehung zu setzen zum Auf- und Untergang eines Volksschauspielers, eben „des Kaisers Schatten", der Imperator mit der hinlänglich überlieferten statuarischen Gebärde sagt: „Ich habe in den nächsten Jahren noch ziemlich viel zu vollbringen! Europa ist noch nicht die harmonische, friedliche Volksgemeinschaft, die ich wünsche. Vielleicht wird es nötig sein, daß ich eines Tages bis Moskau gehe!" Und was soll man dazu sagen, wenn im gleichen Stück Schauspielers Sehnsucht

[1] Wir erinnern an unsere darauf bezügliche Umfrage in der Zeitlupe des Juni-Heftes 1935.

und Sendung durch den großen Mimen Talma so formuliert wird: „Ich, dem es beschieden war, allabendlich die Sätze, die Verse, die sprachlichen Dome der größten Genien vor euch aufzurichten!“ — Die dramatischen Bilderbogen, um kurz zum Ausgang zurückzukehren, dürften sich nun wirklich auf Deutschlands Bühnen hinlänglich ad absurdum geführt haben; die handfesten Reißer wird man zum Aufbau eines durch wirtschaftliche Erwägungen bestimmten Unterhaltungstheaters vorerst nicht gut entbehren können. Auch ihnen aber könnte es nichts schaden, wenn auf sie die größte sprachliche Sorgfalt verwendet würde.

*

„August der Starke“

Paul Wegeners Name ist mit der Entwicklung des stummen Films als Kunst von Anfang an verbunden. Doch auch er hat jetzt bewiesen, nicht mit Worten oder Untersuchungen, sondern durch seine letzte Inszenierung, daß der Film heute nichts mehr mit dem von ehemals gemein hat; ja, daß es um so besser ist, je mehr er sich von dem stummen Vorbild trennt. Als Wegener „Ein Mann will nach Deutschland“ drehte, sah man, daß er sich mit einem Schlage vom stummen Film frei machen wollte: Er verfilmte einen sensationellen Bericht, ließ alle Romantik aus den Bildern und baute auf Landschaft, Menschen und einer möglichst realen Realität auf. „Ein Mann will nach Deutschland“ war Wegeners erster Tonfilm, der keine Reminiszenzen an die Stummfilmzeit zuließ. Sein neuer Film „August der Starke“ aber fordert zu Vergleichen heraus. Dieser Film tastet wieder nach ehemaligen, längst durch den Ton verlorengegangenen Schätzen zurück. Er bewirkt stärker als mancher andere, daß man abwägt, was durch den Ton besser wurde, wie weit diese Erfindung eine Veränderung des stummen Films ist oder wie weit sie überhaupt eine neue Kunst geschaffen hat, der man — im Gegensatz zum pantomimischen Stummfilm — noch die Farbe und die Plastik wünschen könnte.

Der Lebensausschnitt „August des Starken“ ist eine vergangene Wirklichkeit. Wegener betont diese Vergangenheit und erweckt die Schatten zu einem Leben, das diesseits von heute, morgen und gestern liegt. Spukende Gestalten leben in geisterhaften Episoden noch einmal ein Scheinleben nach. Die Geisterei liegt nicht im Manuskript; es ist übervoll von lebendigen Episoden und wird in seiner Schilderungsvitalität oft nicht einmal der unbedingt notwendigen Gedrängtheit für die kurze Dauer eines Films gerecht. Der Spuk liegt in der Inszenierung; so geschieht es auch, daß die Darsteller sich spalten: der eine spielt für das Manuskript (Michael Bohnen als kraftstrotzender „August der Starke“), der andere für den Regisseur (Ernst Legal als „Graf Saumagen“).

Man spürt am ehesten Wegeners Suchen nach einem Ausgleich zwischen Ton- und Stummfilm, wenn man seinen „August den Starken“ mit anderen historischen Filmen vergleicht. Wenn bei dem einen Kostüme und Zeitschilderungen das Wichtige sind, beim anderen Prunk mit anekdotischer Intimität abwechselt, so bleibt Wegeners Regie ganz beim abgebildeten, zum Bilde gewordenen Menschen stecken. Und zwar nicht bei der überlieferten Figur, sondern bei den Augenblicken, in denen aus dem Menschen ein stummes Bild ihrer ureigenen Art wird, wenn sich im Antlitz der Ausdruck innerer Seelenvorgänge spiegelt. Die Phantasie des Regisseurs triumphiert über die Sachlichkeit des historischen Inhalts. So ist auch die Architektur des Films intim und erdacht (außer den anfänglich gezeigten Aufnahmen von Dresden) und gibt einen bildhaft schönen Rahmen für das Vergangenheitspoem Wegeners ab.

Wegener, der Regisseur, erweckt mit Licht und Schatten und Kameraeinstellungen (also Mitteln der Stummfilmzeit) ein bewußt „filmisches“ Leben, das sich niemals wie bei anderen historischen Inszenierungen einem fälschlich-realen Leben hingibt. Er „filmt“ mit Bewußtsein und lügt nicht, daß hier etwas wirklich geschehe. Aber er bleibt bei seiner Inszenierung zwischen Wahrheit und Dichtung hängen, die bildhafte Poesie und seine Einfälle überwiegen zwar immer die heute im Tonfilm modern gewordene Wirklichkeit des Tatsachenberichtes aus der Gegenwart oder der Vergangenheit, die notwendige Konzession an den Ton aber gibt dem Film einen Bruch zwischen Inhalt und Form. Wegeners Film zeigt wieder deutlich, daß für den Tonfilm ganz neue Gesetze gelten müssen und daß derjenige, der auf den Erfahrungen des stummen Filmes aufbaut, Zwitterleistungen vollbringt, die dem Zuschauer weder harmonisch ins Auge noch ins Ohr eingehen können.

*

„Deutsches Rundfunk-Schrifttum“

In unserer Dezember-Zeitlupe haben wir, eine Anregung der Sendeleitung der Reichsrundfunk-Gesellschaft erweiternd, ein Manuskriptarchiv des Rundfunks vorgeschlagen, nämlich eine Stätte, wo dem Studierenden und Fachmann die im Funk geleistete wissenschaftliche, etwa literarkritische Arbeit auch nach der Sendung noch inhaltlich oder wenigstens bibliographisch zur Verfügung stünde.

Die Deutsche Bücherei in Leipzig macht uns nun darauf aufmerksam, daß unsere Anregung zu einem Teil bereits verwirklicht ist, nämlich die bibliographische Übersicht über alle in deutschen Büchern und Zeitschriften zum Thema „Rundfunk“ erscheinenden Arbeiten. Seit 1930, also im 6. Jahrgang, erscheint in zweimonatlichen Folgen das „Deutsche Rundfunkschrifttum“, seit April 1934 herausgegeben von der Reichsrundfunkkammer. Jedes Heft des sorgfältig bearbeiteten Organs teilt sich in eine Reihe von Gruppen, von denen etliche dem deutschen, andere dem ausländischen Funkwesen nach kulturellen und Programmgesichtspunkten ihre Aufmerksamkeit widmen, während in den weiteren, begreiflicherweise umfangreichsten Untergruppen die Arbeiten verzeichnet sind, die sich mit den technischen Angelegenheiten des Funks befassen. Das Stichwortverzeichnis weist natürlich in der Mehrzahl Technisches auf; doch finden sich genug Titel, die in unser Arbeitsgebiet schlagen, wie: Hörfolge Hörspiel und Buchhändler, Jugendfunk und viele andere

Das Ende des Humanitätsideals

Von Egon Vietta (Karlsruhe)

O salve Socrates, ora pro nobis!
(Desiderius Erasmus von Rotterdam.)

I.

Noch sind uns die Schönheit, das Idealreich und die sittigende Energie, die im Begriff der deutschen Klassik zusammengefaßt werden, lebendige Gegenwart: Ein vielgestaltiger und keineswegs widerspruchsloser Zusammenklang der höchsten Geister, aber vor dem unübersehbaren Schicksalslauf eines Volkes verdichtet sich diese kurze Spanne zu einem einheitlichen Nu: „In jeder Ewe — ist nur ein Gott und einer nur sein Künder." Dieser „Jahrhundertspruch" Georges würde, angewandt auf die Zeit unserer klassischen Dichtung, bedeuten, daß die Idee der Humanität diese Zeit geprägt und ihre „Ewe" genährt habe. Mochten auch die Gedankenfolgen einzelner Künstler und Gelehrter schwer vereinbar und widersetzlich nebeneinander herleben, in der Humanitas war sich die geistige Auslese einig. Vor dem Hintergrund des weiten, geschichtlichen Raums schwinden schließlich auch die letzten Gegensätze. Daß wir aber heute die Stunde Goethes zusammenschauen, den teilweise doch wohl unversöhnlichen Gegensatz von Klassik und Romantik mehr und mehr in eine übergeordnete Einheit hineinsehn können, liegt weniger am zeitlichen Abstand als an der Heraufkunft ganz neuer, umwälzender Mächte. Die geschichtliche Rückschau hat nicht umsonst in unseren Tagen so sehr an Boden gewonnen und das historische Gewissen geschärft. Die bahnbrechende, geisteswissenschaftliche Arbeit Diltheys, der Instinkt für säkulare Krisen im Werk Jacob Burckhardts, die Aneignung Bachofens, selbst die Kulturmorphologie Spenglers, die Entdeckungen einer Forscherpersönlichkeit wie Frobenius und nicht zuletzt das dichterische und essayistische Werk Benns, sie alle strahlen die Ausweitung des geschichtlichen Horizonts zurück und bezeugen, daß wir schon jenseits der kulturellen Sicherungen unserer Klassik stehn. Man darf das nicht mißverstehn. Es geht nicht um Wertungen, sondern um Sein. Die Erschütterungen der Neuzeit wurzeln in einem veränderten Bild der Seinswirklichkeit, und vermutlich liegt hier die Erklärung für die Erkenntnisleistung der deutschen Romantik. Sie hat durch ihre philologische, mythenerweckende Arbeit den Umbruch vorbereitet, ihr Gehalt erschöpft sich nicht in künstlerisch-ästhetischen Einsichten und noch weniger im dichterischen und bildnerischen Werk, er weist vielmehr auf eine grundlegende Revolution unseres Weltbildes. Wenn die Nadlersche These zutrifft, daß der slawische Einschlag die Romantiker bestimmt habe, würde die auffällige Geistesverwandtschaft mit den großen russischen Kulturphilosophen nur noch verständlicher. Denn bei Denkern wie Wiatscheslaw Iwanow und zumal Nicolaj Berdjajew verstärkt sich das Anliegen der Wirklichkeitsbewältigung zum Zweifel an der Kultur, wie sie sich seit der Renaissance gebildet hat. Diese Denker sind in einem Standort außerhalb des Humanismus beheimatet, freilich verantwortungsbewußt genug, um die einmalige und unwiederholbare Leistung des Humanismus anzuerkennen. Berdjajew ist von dem Mystiker Jacob Böhme und seinem großen Wiedererwecker und Ausleger Franz von Baader, dem Philosophen der Romantik, entscheidend beeindruckt. Die Zusammenhänge sind überraschend. Denn es ist in Deutschland die Mystik, die den Zweifel an den Möglichkeiten der Kultur wachgehalten hat, und wenn Rudolf Pfeiffer in seiner ausgezeichneten Schrift über „Humanitas Erasmiana"[1] von einem „im deutschen Wesen tief begründeten Widerstreben gegen das Prinzip der Humanitas" spricht, bestätigt er dasselbe: Es geht um den Lutherschen Einwand gegenüber dem Humanisten Erasmus: „Tua humanitas tantis molibus impar est" (Brief vom 15. April 1524). Die Rangordnung von kulturellem Wert und existentieller Seinsbewältigung steht zur Diskussion. Allein aus diesem Bewußtsein heraus wird die kühne und im Grunde doch folgerichtige Kritik Berdjajews an Goethe begreiflich:

> „Wir leben in einer Zeit des Anbruchs vom Ende der mittleren Kunst, der kulturellen Kunst . . . es ist das die Krisis einer jeden Kunst als eines differenzierten Kulturwertes, ein Hinüberströmen der schöpferischen Energie auf einen anderen Weg . . . Die Kunst Goethes wie auch das ganze goethesche Lebensempfinden ist für uns ein ewig verlorenes Paradies. Tot und reaktionär bleibt jeder Versuch, zu Goethe zurückzukehren . . . Heute ist Goethes Ideal der Mitte hemmend . . ."[2]

Gilt, was Max Kommerell über eine seiner feinsinnigsten Studien gesetzt hat: „Jugend ohne Goethe?"[3]

[1] Rudolf Pfeiffer: Humanitas Erasmiana, Studien der Bibliothek Warburg. Teubner, 1931.
[2] Nicolaj Berdjajew: Der Sinn des Schaffens. Mohr-Siebeck, Tübingen 1927.
[3] Max Kommerell: Jugend ohne Goethe. Vittorio Klostermann. 1931.

II.

Eines ist gewiß: Wenige Jahre haben genügt, um die Umwälzung sichtbar zu machen. Aber dem Jahrzehnt der Entscheidung ging die generationsweise Agonie der bürgerlichen Bildungswelt voraus, die sich immer und unverlierbar im Erbe der Klassik gesichert wähnte. An die Stelle der lebendigen Aneignung des klassischen Erbguts war schon längst der schulmeisterliche Verschleiß, der misanthrope Zitatenschatz und eine inhaltleere Kunst getreten, die sich von kraftlosen Erinnerungen nährte. Die Zeugungskraft des Humanitätsideals war im Erlöschen. In den Vordergrund getreten war allzusehr seine Popularisierung und Verflachung, die von der ursprünglichen Aneignung der Antike[1] nicht mehr wußte, im Gegenteil, dem kulturellen Wurzelboden des Ideals, der Aristokratie des Geistigen, mißgünstig gegenüberstand. Kommerell hatte die Gefahr in der obenerwähnten Schrift gesehn:

„Die Erfahrung selbst, daß Goethe in der Seele der geistig wachen Jugend eine lebendige Macht zu sein aufhört, kann ich hier nicht erweisen wollen. Sie drängt sich mir auf — unabhängig davon, ob er gelesen wird oder nicht. Beunruhigend ist diese Erfahrung nur dort, wo an sich Geistes genug wäre, Goethe zu erleben — wo Goethe fehlt, weil der Geist überhaupt fehlt, da fehle Goethe immerhin!"

Kommerell suchte der Krise durch Beschwörung eines tieferlebten Goethebildes Herr zu werden. Es ist selten so Erfülltes und Schönes über Goethe gesagt worden wie dort, wo Kommerell den „wunderbar innigen Weltglauben" des großen Naturweisen verlebendigt oder ihn als „Großmacht des Zusammenfassens, des veredelnden Bewahrens", feiert. Aber die Beschwörung hat nicht verfangen. Es bildet sich keine dialektische Spannung zwischen der neuen und der alten Welt, ja, es will den Anschein geben, als lebe die Jugend — im weitesten Sinne verstanden — achtlos über die schwindenden Werte der Klassik hinweg. Das mag in dem Einbruch des Neuen seinen Grund haben, der nicht Zeit zur Auseinandersetzung läßt. Aber die Besinnung auf die überlieferten Werte bleibt als unerläßliche Aufgabe bestehn, auch dann, wenn diese Werte in ein neues Weltbild eingeordnet werden müssen. Die Frage ist nur, ob eine Einordnung überhaupt noch möglich ist. Die Antwort sei hier lediglich skizziert: Sie kann gar nicht anders lauten, als daß in einer echten Krise der Bildungsreichtum gar nicht mehr zur Diskussion steht, sondern nur noch die menschliche Gestalt. Das menschliche Problem ist größer als das Bildungsproblem — wobei jedoch offen bleibt, wie weit das menschliche Problem durch die Bildungsmächte gefördert wird. Diese weitere Frage rührt an die aktuellste Auseinandersetzung mit dem Humanismus und wir werden erst dann weiterkommen, wenn das W e s e n des Humanen klargestellt ist.

Eines bleibt uns gewiß nicht erspart: Wenigstens in Wendezeiten die Tradition zu überprüfen und auf ihren existentiellen, menschlichen Gehalt zu befragen. Kein Zweifel, daß gerade unsere Klassik einer solchen Überprüfung bedarf, soll ihre Pflege nicht schulmeisterlich erstarren oder wirkungslos versickern. Der geschichtliche Strom nimmt eine Richtung, die der Klassik wie dem Humanismus durchaus nicht mehr vorurteilslos wohlwill. Rudolf Lehmann schließt seine Begriffbestimmung der Herderschen Humanität mit offener Skepsis:[2]

„In der Tragik seines persönlichen Erlebens verkörpert sich die Größe und Schwäche des Humanitätsgedankens, und über den individuellen Fall hinaus tritt darin der Grundzug des deutschen Geisteslebens jener Epoche hervor: Der Reichtum und die Unzulänglichkeit einer rein theoretischen Kultur."

Die einmalige Leistung der Klassik ist offen vor uns ausgebreitet und reiht sich in die Kette der geistigen Überlieferung. Der tragende Grund dieser humanitären Überlieferung ist die menschliche N orm. Die Frage, die unsere Zeit stellt, wendet sich nicht an den Geltungscharakter dieser Norm. Der Zweifel richtet sich vielmehr auf die Begrenztheit, die eigentümliche Enge dieser Norm. Es ist eine Norm, geschaffen für unser endliches, menschliches Dasein, sie lokalisiert die Fragestellung streng auf die menschlichen Möglichkeiten — und das bedeutet, daß alles Übermenschliche oder Transzendentale ausgeschieden und das Noch-nicht-menschliche, die Weiten des Unterbewußten verfemt werden. Das Maß liegt in der Mitte. Die Humanitas entwertet die religiöse Grundstimmung, das „Ewige im Menschen" zugunsten des „ewigen Menschen". Sie erstrebt eine eigentümliche Konzentration auf das Menschliche. Wenn Erasmus in den berühmten Ausspruch ausbricht: „O sancte Socrates, ora pro nobis", ist das nicht mehr Frömmigkeit vor Gott, sondern vor dem Adel der m e n s c h l i c h e n Vernunft. Nun wird allerdings zwischen Humanitas und Humanismus unterschieden, und schon Herder hat diese feinsinnige Trennung in seinen „Briefen zur Beförderung der Humanität" vorbereitet, auch wenn er den terminus technicus „Humanität" um seines Symbolwerts willen beibehalten hat. Lothar Helbing[3] ist in seinem „dritten Humanismus" noch weiter gegangen und hat sich für den Kernbegriff eines Urhumanismus entschieden, um die Zeugungskraft der

---

[1] Gemeint ist stets die „hellenisch-römische" Antike.
[2] „Die deutschen Klassiker." Felix Meiner, Leipzig 1921.
[3] Lothar Helbing: „Der dritte Humanismus." Die Runde, Berlin 1935.

echten, humanen Norm aller Philanthropie zu entkleiden und in einem verjüngten Willen ihren bildnerischen Willen abermals zu erhärten. Wie können wir — und das ist im Grunde doch die bange Frage aller „Humanisten" — unser höchstes, abendländisches Ideal preisgeben? Oder haben wir eine andere, gleichrangige Norm neben das Humanitätsideal zu stellen? Es ist nicht damit getan, daß wir die weichenden Linien mit der Kraft der Verzweiflung zu halten versuchen. Wir müssen dem Problem ins Auge sehn, und dabei ist es, recht verstanden, gleichgültig, ob wir zwischen Humanismus und Humanität scheiden. Denn in beiden Fällen geht es um den prometheischen Willen zum Menschen, sei es als trotzige Jasage zum Schicksal (Urhumanismus) oder „Hinaufglauben", wie es Herder einmal so schön auszudrücken wußte, in den Menschen (Humanität). Und beiderlei Haltung ist wiederum dem antiken Mutterboden entwachsen, weshalb alles Wissen um das Humane eine Rückbesinnung auf die antiken Ursprünge bedeutet. Die ersten Renaissancehumanisten und unsere Klassik haben deshalb — verständlich genug — die Antike als den Gipfel menschlicher Gesittung vergöttert. Dieses Götterbild ist jedoch gestürzt. Zweierlei mag dafür verantwortlich gemacht werden: Das Wachstum einer anonymen Masse, die ihre Lebensrechte beansprucht und — was schwerer wiegt — neue Werttafeln fordert. Und schließlich beginnen wir nach dem Ursprung der antiken Bildungswerte zu forschen oder die menschliche Situation vor der Bildung dieser Werte wiederherzustellen. Wir überspringen gleichsam die antike Bewußtseinswelt und wenden uns zu jenem Dämmerreich, das die prähistorische Wissenschaft als vorgeschichtliche Ureerinnerung in unser Bewußtsein heraufgeholt hat. Es ist, als werde die humane Prägeform von diesen urtümlichen Spannungen zermahlen, als zerfalle das festgefügte, menschliche Bild, um jungen, unbekannten Weiten Raum zu geben: Schließlich sei die besonders aufschlußreiche Frage — wenigstens andeutend — aufgeworfen, ob der heutige Abendländer die außerordentliche Willensanspannung, die alle selbstverantwortliche Humanität gebieterisch erheischt, für dieses Ideal überhaupt noch einsetzen will.

III.

Wir wissen nicht, warum die Bildungsmächte des Humanismus in Auflösung begriffen sind. Aber gibt es hier überhaupt ein „Warum?" Die existentiellen Gründe des geschichtlichen Ablaufs liegen viel zu tief, als daß sie mit rationalen Erklärungen bloßgelegt werden könnten. Selten, daß eine wissenschaftliche Mutung die verborgenen Adern aufspürt. Fest steht indes, daß die unermüdliche Ausweitung unseres Erfahrungshorizonts das Ideal der Mitte gründlich relativiert hat. Inzwischen hat die Vorgeschichte und die wachsende Kenntnis unseres Planeten Kulturkreise eröffnet, die der Antike den Rang streitig machen. Nicht genug damit, daß sich unser Blick für unerahnte, außerhellenische Symbolwelten geöffnet hat. Solange noch die Ideologie des Fortschritts diesen Vorwelten eine untergeordnete Menschheitsstufe zugewiesen hat, war der absolute, humanitäre Geltungsanspruch nicht gefährdet. Herder hat die Humanität unbedenklich als Krönung und erfüllendes Ziel unserer gesamten Menschheitsgeschichte betrachtet. Es scheint aber an dem, daß der heutige Mensch gar nicht mehr vorbehaltlos und gewiß nicht mehr unter den Auspizien unserer Klassik dieses Ziel ersehnt. Das ist eine Tatsache, die man bedauern mag. Als Tatsache steht sie jenseits von Gut und Böse. Die Krise des Humanitätsideals, über die sich die Kulturphilosophie einig ist, wäre bedrückend und für unser abendländisches Kulturbewußtsein gewiß unerträglich, sollte sie nichts weiter als den nackten, kulturellen Verfall anzeigen. Krise meint aber in erster Linie eine Scheidung der Geister, und das würde für unsere Zeit den kulturgeschichtlichen Umschwung bedeuten. Der Umschwung kann soviel wie das Auseinanderfallen der Bildungsmasse besagen. Das ist seine negative, destruktive Seite. Er kann aber auch eine Kraft offenbaren, die das überkommene Bildungsgut vor neue, unerahnte Entscheidungen stellt und in einer heilsamen Krise das Gesunde aussondert. Die Macht der Tatsachen ist zwar an sich blind. Die Tatsachen werden aber zur Emanation überpersönlicher Wirkungseinheiten oder, hegelianisch gesprochen, des Objektiven in der Geschichte. Sie sind darum auslegungsbedürftig, weil sie Ausfluß unbekannter Mächte sind und diese Mächte demnach an ihnen abgelesen oder aus ihnen enträtselt werden müssen. Der Humanismus legalisiert, im Gegensatz zu den objektiven Mächten, lediglich die subjektive Handlungsweise und ist darum bestrebt, den Menschen zu normieren. Seine Bildung ist auf die Norm ausgerichtet, um den einzelnen für die notwendige Gesamtleistung verfügbar zu machen. Es ist dem Humanismus folgerichtig stets um Paideia, Erziehung, „Bildung zur Humanität" zu tun. Das ist der tiefste Sinn seines ungeheuren Formwillens. Was jenseits seiner Norm gärt und nach Gestaltung verlangt, wird entweder in die Norm hereingeholt und damit unschädlich gemacht oder fortgestoßen. Es ist die Einklammerung der „Unvernunft" durch die Vernunft, wie es Jaspers [1] in seinen

[1] Das Philosophieren Heideggers scheidet sich von der Existenzphilosophie von Jaspers gerade durch das verschiedenartige Verhältnis zu den objektiven Mächten. Die Vorträge von Jaspers sind 1935 bei Wolters in Groningen, Holland, erschienen.

Vorträgen über „Vernunft und Existenz" benannt hat. Aber der Humanismus will die Objektivierung allein aus dem Individuum leisten, oder aus dem, wie es Benn bezeichnenderweise fremdsprachlich in einem seiner Gedichte ausdrückt „Moi haïssable". Nun häufen sich in Europa seit Jahrzehnten die geistesgeschichtlichen Erscheinungsformen, die sich dem Anspruch dieser Norm widersetzen. Wortführer dieser Geisteswandlung sind Kierkegaard und Nietzsche geworden, deren überragender Einfluß den Kantianismus (nicht Kant!) wie überhaupt die rationale Philosophie entthront hat. Es ist, als werde das menschliche Problem durch diese schöpferischen Kräfte vor letzte Entscheidungen gestellt. Die Entscheidungen wachsen aus dem metaphysischen Bereich oder werden von jener Bewußtseinsmüdigkeit diktiert, jener Sehnsucht nach dem unreflektierten Sein, die sich in dem modernen Vitalismus eindeutig zum Ausdruck bringt. Der Essayist Benn hat aus derselben Erkenntnis heraus die biologische Fehlzüchtung des neuzeitlichen Bewußtseins für die willensmäßige Erschlaffung und zugleich intellektuelle Überspitzung des Bürgers verantwortlich gemacht. Seine Gedichte [1] öffnen den verleugneten Urmächten die Schleusen und stehn nicht nur inhaltlich, auch sprachlich jenseits der humanistischen Formgläubigkeit. Sie sind neben unzähligen gleichartigen Erscheinungen in der modernen Dichtung und Philosophie, Kunst- und Gedankenwelt — Ortega y Gasset hat in seinem Essay über die „Aufgabe unserer Zeit" [2] eine Zusammenschau versucht — nur ein Beispiel für den Umbruch. Entscheidend ist, daß sich niemand, der über den geistesgeschichtlichen Umbruch unserer Zeit Klarheit erzwingen will, der Auseinandersetzung mit dem Humanismus und dem Humanitätsideal entziehn kann.

Vom Sinn der Theaterkritik

Von Oskar Jancke (München)

Wenn Lessing sich heute von neuem anschicken müßte, das deutsche Drama und Theater zu erschaffen, dann fände er eine sehr verfestigte Theaterinstitution vor, die über ein traditionelles Repertoire verfügte sowie über eine sehr erhebliche Anzahl von staatlichen, städtischen und privaten Bühnen. Dies würde ihn weniger erschrecken als die mit diesen Bühnen verbundene Theaterkritik, die in seiner Nachfolge — mit Ausnahmen natürlich — eine Art Kirchturmspolitik des Theaters treibt, die dadurch gefördert wird, daß es heute kein repräsentatives Theater gibt. Die heutige Theaterkritik ist von provinzieller oder lokaler Bedeutung. Die Schuld daran liegt nicht in der Persönlichkeit des Kritikers, sondern in der Tendenz der theaterkritischen Aufgabe, die Arbeit des Theaters zu N. für die „Morgenpost" zu N. und ihren Leserkreis kritisch zu begleiten.

Es liegt in dieser Tendenz eine Einschränkung gegenüber der früheren Aufgabe: Die Kritik folgt dem von einer Theaterleitung aufgestellten Spielplan, der sich aus dem vorhandenen Repertoire und neuen Stücken zusammensetzt. An der Kritik des Spielplans aber würde sich allein die Lessingsche Leistung entfalten können, die für die Entwicklung der dramatischen Dichtung einzig wichtige, weil sie sich dem Arbeitsbereich des einzelnen Theaters entzieht, um ein dem Gesamtkomplex Theater gemeinsames Moment herauszuarbeiten, die Stilgrundlage eines künftigen Dramas in der Auseinandersetzung mit dem aus der Vergangenheit Überkommenen und dem Schaffen der Gegenwart. Statt dessen — und dieses ist ganz stark zu betonen — sehen wir heute bei weitem im Vordergrunde eine Aufführungskritik, das heißt eine vordringliche Besprechung der mit der Zeit herausgebildeten Aufführungskomponenten der Regie, der Darstellung, des Bühnenbildes, auch des Kostüms und der Beleuchtung.

Die Bewertung der Werkkritik und der Aufführungskritik müßte einmal von dem Gesichtspunkt aus unternommen werden, daß beide nicht nur der Art nach, sondern auch dem Range nach grundverschieden sind. Zwar kann die Werkkritik völlig flach und unbedeutend gedeihen, aber auch — und darauf kommt es an — zur fruchtbaren Kulturkritik werden. In diesem Fall geht sie das Theater insgesamt an. Hingegen muß die Kritik der Auf-

[1] Die Gedichte Benns sind soeben bei der Deutschen Verlags-Anstalt neu erschienen. Über sie wird an anderer Stelle ergänzend berichtet werden.
[2] Erschienen bei der Deutschen Verlags-Anstalt Stuttgart.

führung an das lokale Theater und dessen Wirkungsraum gebunden bleiben, auch wenn für eine Aufführung bedeutende Mittel eingesetzt sind, auch wenn sie theatergeschichtliche Bedeutung erlangt. Man muß bedenken, daß eine Aufführung ein Drama nicht verändern kann. Zahlreiche Inszenierungsexperimente haben gezeigt, daß man das Werk des Dichters nach allen Seiten drehen und wenden kann, aber der Effekt blieb immer nur äußerlich, so daß man nicht umhin konnte einzusehen, daß diese Verselbständigung der Mittel nur auf Kosten der Dichtung ging. Die Kritik der Aufführung, was ist sie denn, für sich betrachtet, anders als eine Kritik der Mittel? Wir haben diese Kritiken der Regisseure und der Schauspieler, in denen selbst das große dramatische Kunstwerk zum bloßen Libretto herabsank, bis zum Überdruß erlebt. Was ist dabei herausgekommen? Allenfalls einige Stücke, die für den Regisseur X. oder für den Schauspieler Y. eigens geschrieben wurden, aber kein Ertrag für das Drama.

Dennoch würde heute auch ein Lessing nicht mehr an der Kritik der Aufführung vorbeikommen. Die szenische Erfüllung des dramatischen Kunstwerks ist bei der Vielfalt der Mittel, die heute zur Verfügung stehen, schwieriger geworden als früher. In wenigen Jahrzehnten sind wir durch eine Reihe von Kunststilen hindurchgegangen, die auf die Träger der Aufführung sehr verschiedenartig gewirkt haben, so daß beispielsweise mehrere in einer Aufführung zusammenwirkende Schauspieler viel weniger durch ihre Individualität als durch die stilistische Typik, der sie zugehören, auffallen können. Den Stil des gegebenen Stückes als Maß nehmend, wird der Kritiker die angemessene Wiedergabe durch die Inszenierung und die Darstellung als Ziel der Aufführungskritik zu beachten haben, so daß es nicht mehr genügt, die an der Aufführung Beteiligten mit Schulzensuren abzuspeisen. Dabei erhält die Aufführung nicht den Vorrang vor dem Werk, sondern wird als dessen wichtiger Bestandteil gewürdigt. Unsere für die Kunst der Regie und der Darstellung geschärften Sinne zollen den Mittlern und den Mitteln der Aufführung den ihnen zukommenden Tribut unter Beachtung ihrer dienenden Funktion im Ganzen des Werkes.

In der Theorie viel weniger vertreten als in der Praxis ausgeübt wird eine Kritik, die sozusagen den Kritiker als das Sprachrohr des der Aufführung beiwohnenden Publikums erscheinen läßt, wobei dem Publikum eine möglichst inferiore Durchschnittsmeinung angedichtet wird, die etwa von einer neben dem Rezensenten sitzenden imaginären Frau Meier repräsentiert werden soll. In dieser Art von Eindruckswiedergabe erschöpft sich in der Tat eine gewisse, im Grunde tief verantwortungslose Theaterkritik. Soviel ist der Kritiker schon dem Werk schuldig, daß er es nicht einem seiner unwerten Publikum preisgibt. Soviel ist er aber auch einem Publikum schuldig, daß er es als eine das ganze Volk in seinen Besten repräsentierende Gemeinschaft hochachtet. Soviel ist er schließlich sich selber schuldig, daß er die Gemeinschaft der Zuschauer als mitschaffend an der Aufführung erkennt und als das Medium, durch das allein sich der Sinn seiner Werkkritik verwirklichen läßt. Den Beziehungen der Theaterkritik und der Theaterbesucher zueinander als Mitverantwortlichen für die Höhe der Theaterkultur gilt Gerhard Riesens Schrift „Die Erziehungsfunktion der Theaterkritik" (erschienen als Band 44 der „Neuen Deutschen Forschungen", herausgegeben von Hans R. G. Günther und Erich Rothacker, 1935 im Verlag Junker & Dünnhaupt, Berlin, 87 S., Preis M. 3,50). Bei anderen Wertungen und in anderer, auch von politischen Gesichtspunkten wesentlich mitbestimmter Betrachtungsweise kommt der Verfasser zu dem Ergebnis, daß nach wie vor das Ziel der Theaterkritik das deutsche Nationaltheater sei. Noch immer ein Ziel und noch nicht Erfüllung? Wir bejahen diese Frage. Die Erfüllung kann erst kommen, wenn es der die dramatische Dichtung fördernden Kritik gelingt, auch die Bereitschaft der Nation für diese Dichtung zu gewinnen, so daß sie ganz ihre Stimme wird. Es ist unwahrscheinlich, daß die Vielzahl der an der Theaterkritik Beteiligten dieses Ziel erreicht, wahrscheinlicher, daß es wieder einem Genie der Kritik wie einst Lessing vorbehalten bleibt, einem Sucher der Wahrheit, einem unermüdlichen Kämpfer und rücksichtslosen Reiniger, der mit der scharfen Sonde des Verstandes die Spreu vom Weizen scheidet und dem Volk den Blick öffnet für das, was nottut.

Der Raum im Drama

Ein Versuch

Von Hans-Joachim Flechtner (Berlin)

Raum und Zeit sind, wie die Philosophie sie auch interpretieren mag, für alles Wirklichkeitsgeschehen die tragenden und bestimmenden Bedingungen. Alles menschliche Geschehen vollzieht sich im Raume, vollzieht sich in der Zeit. Auch das nur in der Phantasie gestaltete Leben. Für die erzählende Kunst wird das so zur Selbstverständlichkeit, daß der Dichter die Schicksale seiner Helden in den entsprechenden Rahmen fügt und diesen räumlichen Rahmen darstellt, je nach Veranlagung eindringlich oder mehr skizzenhaft. Im Drama aber, das seine wirkliche, lebendige Erscheinung erst in der dreidimensionalen Räumlichkeit der Bühne erhält, tritt für die ästhetische Betrachtung deutlich ein Raumproblem auf. Denn bei der Aufführung des dramatischen Kunstwerkes überschneiden sich mehrere Räume, wirken verschiedene schöpferische Kräfte an ihrer Gestaltung zusammen.

Zunächst erscheint es selbstverständlich, daß der Dichter auch hier Hinweise auf den Raum, in dem die Schicksale seiner Helden sich vollziehen, gibt. Die Technik dieser Hinweise ist sehr verschieden und reicht von den knappen Andeutungen der Klassiker: „Ein Zimmer", „ein Feld" usw. bis zu den ausführlichen, fast erzählenden Beschreibungen Shaws, die selbst schon einen guten Teil witziger Einzelheiten bergen, die aber dem eigentlichen Kunstgenießer, dem Zuschauer im Theater, niemals bekannt werden. Sie sind mit ihrem Aufwand an Genauigkeit und Scherzen an den Regisseur und Bühnenbildner, allgemein an den „Leser" gerichtet. Der so vom Dichter umrissene Raum gibt den Spielraum an — und im wesentlichen auch den Handlungsraum.

In welchem Raum vollzieht sich nun eigentlich die Handlung eines Dramas? Es versteht sich, daß der Bühnenraum den aktuellen Handlungsraum nur „gestaltet", symbolisiert. Bühnenraum und Spielraum decken sich also nicht völlig, sondern stehen zueinander in derselben Beziehung wie etwa der Schauspieler, der den „Egmont" spielt, zu der dichterischen Gestalt — nicht aber zu dem historischen Egmont.

Räumlich allerdings sind Bühnen- und Spielraum gleich, der Rahmen der Bühne gibt nach Gestalt und Größe die äußersten Möglichkeiten des Spielraums und beschränkt durch seine technischen Gegebenheiten die Art der Gestaltung des Spielraumes. So sind beispielsweise die Spielraumanweisungen Grabbes im „Napoleon" oder „Hannibal" nicht auszuführen. Grabbe hat in diesen Angaben den Handlungsraum, aber nicht den Spielraum umrissen.

Damit kommen wir zu dem wichtigsten Verhältnis der verschiedenen Räume im Drama. Der Spielraum ist der Raum, in dem die Handlung wirklich sichtbar (oder wenigstens hörbar) spielt. Der Handlungsraum ist der Raum, in dem sie sich vollzieht. Der Unterschied wird zunächst nicht ganz deutlich sein. Vor allem muß der Begriff des Spielraumes ein wenig erweitert werden: Nicht nur der sichtbare Bühnenraum, sondern auch der unsichtbare gehört zum Spielraum, denn er „spielt" irgendwie mit. Auf zwei Weisen ist das möglich: Entweder greift er selbst in das Spiel ein, wie etwa, um ein besonders deutliches Beispiel zu geben, in Niccodemis „Tageszeiten der Liebe", wo in allen drei Akten die (für den Zuschauer unsichtbaren) „Bewohner des Hauses" mit den Darstellern auf der Bühne Zwiesprache halten. Oder aber die Spielhandlung selbst wird gewissermaßen in den verdeckten Raum geschoben, beispielsweise im ersten Akt der „Penthesilea", bei der Erzählung vom Kampfe des Achill mit der Amazonenkönigin.

Der erste Fall stellt, jetzt einmal vom Praktischen her gesehen, an den Zuhörer keine besonderen Anforderungen. Der zweite dagegen sehr hohe — und damit bedeutet seine Verwendung für den Dichter ein Risiko, das nur durch große Kunst gelingen kann. In den Spielraum einbezogen, oder besser mit ihm verkoppelt, wird der unsichtbare Raum auch als „Hintergrund", als „Draußen". Wenn im ersten Aufzuge von „Vor Sonnenuntergang" die Gäste vom Zimmer in den Garten gehen und zurückkommen, so ist durch das dauernde Hin und Her der Garten mit in den Spielraum einbezogen, auch wenn der Bühnenbildner keinen Ausblick durch Tür oder Fenster dem Zuschauer vermittelt, auch wenn der Dichter ihn nicht aktuell einbezieht.

Gerade die Einbeziehung der für den Zuschauer nicht sichtbaren „angrenzenden" Räume, aus denen die Darsteller kommen und in die sie verschwinden, ist ein wesentliches Mittel, die Handlung des Stückes zu verlebendigen. Figuren des Stückes können nämlich irgendwie „von rechts" kommen und „durch die Mitte" abgehen, ohne daß der Zuschauer phantasiemäßig ihrer Bewegung folgt. Sie verschwinden gleichsam hinter einer Wand und sind fort — und wenn die Zuschauer einen Augenblick doch ihrem Gange folgen, so wissen sie, daß sie jetzt zwischen Schnüren und Kulissen inmitten von Bühnenarbeitern und Inspizienten stehen. Personen des Dramas können aber auch aus Räumen auftreten, die für den Zuschauer deutlich als solche und in ihrer Eigenart vorhanden sind. Es liegt am Dichter, wenn der Auftritt Rollers oder Egmonts Ankunft bei Alba lebendiger wirkt (nur in dem hier gemeinten Sinne!) als etwa der Auftritt einer modernen Lustspielfigur. Das „Anmelden", das „Ankündigen" durch eine der Figuren auf der Bühne usw. sind kleine Tricks, die dazu dienen, den Spielraum gewissermaßen zu erweitern. Natürlich hat auch das unerwartete Erscheinen seine Wirkung, in dramatisch zugespitzten Augenblicken, wenn die Hauptfigur plötzlich dasteht. Sind diese Gegebenheiten der Handlung aber nicht da, so kommt ein Auftritt, der die Phantasie des Zuschauers nicht irgendwie anregt, eben nicht aus dem „Nebenzimmer", sondern wirklich aus der „Kulisse".

In diesen Beziehungen zwischen Spielraum, Bühnenraum und engerem Handlungsraum liegen die eigentlichen Probleme für den Dichter und für den Regisseur. Es lassen sich keine allgemeinen Regeln angeben — man kann nur hinweisen und muß es dem künstlerischen Gestaltungsvermögen des Dichters wie auch des Regisseurs überlassen, das Richtige zu treffen. Ist es richtiger, den wichtigsten Grenzraum des Spielraums, also etwa einen Garten, in dem die handelnden Personen verschwinden und aus dem sie kommen, sichtbar zu machen: durch Durchblicke, Auftauchen von Personen usw.? Oder ist es besser, die Gestaltung dieses Grenzraumes der Phantasie des Zuschauers zu überlassen? Für die Gartenszene des Faust ist die zweite Fassung einfach notwendig — für den ersten Akt des „Vor Sonnenuntergang" läßt sich die erste wenigstens vertreten.

Für den Dichter ergeben sich hier Fragen, auf die er achten muß. Natürlich kann er nicht jede Person erst ankündigen lassen. Doch mag ihm Lohengrins Auftritt im ersten Akt zeigen, wie die dramatische Spannung durch eine geschickte Einführung gesteigert werden kann. Andere Beispiele sind der schon erwähnte Auftritt Egmonts, der zu Alba kommt, oder die gut vorbereitete Ankunft Geßlers in der Todesszene.

Der Handlungsraum im weiteren Sinne ist natürlich viel größer und für die Aufführung in keiner Weise mehr aktualisierbar. Zu ihm gehört das Zimmer, in dem Wallenstein ermordet wird ebenso wie das Schlachtfeld, auf dem Max Piccolomini fällt. Zu ihm gehören alle Räume, wo sie auch liegen mögen und wie sie auch geartet seien, in denen etwas zur Handlung Gehöriges geschieht. Für die Verfilmung eines Dramas ergibt sich dann die Notwendigkeit, diesen Handlungsraum im weiteren Sinne sichtbar zu machen und mitzugestalten. Der Dichter kann und muß dies der Vorstellung und Phantasie der Zuschauer überlassen. Er darf nicht, wie Grabbe es in unbekümmerter Kühnheit tat, diesen Handlungsraum einfach zum Spielraum machen und ganze Heere aufmarschieren, große Schlachten schlagen lassen.

Wir haben viele „Dramaturgien" und auch einige „Dramaturgische Handwerkslehren" — aber diese Bücher, die oft sehr viele gute und beherzigenswerte Ausführungen und Anregungen geben, bringen fast nichts über die „Raumgestaltung" des Dramas. Und doch liegen hier wichtige ästhetische Probleme. Die Frage, ob „Einheit des Ortes oder nicht" zeigt nur die Außenseite des Problems. Denn das ist ja gerade die Frage, die an den dramatischen Dichter herantritt: Wie stelle ich die Handlung meines Werkes räumlich dar? Der Dichter hat für diese Aufgabe nicht nur den einen Bühnenraum der asketischen Ästhetik der Franzosen zur Verfügung, auch nicht nur die Mehrheit im Nacheinander der Akte oder der einzelnen Szenen. Er muß vor allem die Grenzräume und dann den Handlungsraum im weiteren Sinne verwenden, seiner Kunst muß es gelingen, die Handlung auf sie zu verteilen — und damit doch nicht unklar und verschwommen zu machen. Er muß die Rhythmik verstehen, die für das Verlegen der Spielhandlung auf die einzelnen Räume notwendig — oder wenigstens erträglich ist. Er kann

seine Handlung viel breiter (im räumlichen Sinne) anlegen, als es im allgemeinen den Anschein hat. Er kann es — nämlich wenn er es wirklich „kann". Wenn er die Kunst beherrscht, das volle Leben seines Stückes darzustellen: auf der Bühne, neben der Bühne in den Grenzräumen und durch suggestive Erzählung (man denke noch einmal an den Kampf zwischen Achill und Penthesilea!) auch im weiteren Handlungsraum. Das richtige Gefühl für Erweiterung und Beschränkung und für ihre Folge ist hier allein Voraussetzung für jede ästhetische Wirkung.

Wege zu Gott und Volk (I)

Evangelische Ideen und Gestalten

Dargestellt von Otto Hubele (Kiel)

1. Emil Brunner: „Natur und Gnade." Tübingen 1934, J. C. B. Mohr. 44 S., M. 2,40.
2. Emanuel Hirsch: „Die gegenwärtige geistige Lage." Akademische Vorlesungen zum Verständnis des deutschen Jahrs 1933. Göttingen 1934, Vandenhoeck & Ruprecht. 165 S., M. 4,80 und 6,—.
3. G. van der Leeuw: „Phänomenologie der Religion." Tübingen 1933, J. C. B. Mohr. 669 S., M. 15,— und 17,—.
4. Rudolf Otto: „Reich Gottes und Menschensohn." Ein religionsgeschichtlicher Versuch. München 1934, C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung. 348 S., M. 9,— und 12,50.
5. Wilhelm Lütgert: „Schöpfung und Offenbarung." Eine Theologie des ersten Artikels. Gütersloh 1934, C. Bertelsmann. 419 S., M. 13,— und 15,—.
6. Kurt Leese: „Die Krisis und Wende des christlichen Geistes." Studien zum anthropologischen und theologischen Problem der Lebensphilosophie. Berlin 1932, Junker & Dünnhaupt. 420 S., M. 20,—.

1.

Das Schrifttum des Protestantismus kämpft bis zum heutigen Tage einen verzweifelten Kampf gegen die seelischen Erschütterungen, die der Weltkrieg auslöste. Damals wurde wach, was heute Gewißheit ist: daß das „andere" große Opfer des Weltkriegs die Sonntagsreligion der Vorkriegszeit war. Und damals entstand für jedes Lebensgefühl ein neues Zeichen, eine andere Sprache, herber im Ausdruck, entschiedener in der Haltung.

*

Auch im evangelischen Schrifttum gibt es ein gläubiges Epigonentum; von ihm wird hier nicht die Rede sein können, wenn auch nicht verschwiegen werden soll, daß ohne es die Wirkungsmöglichkeit der großen Geister stark eingeschränkt bliebe. Aber bei weitem können auch nicht alle „großen Geister" in diesem nachschauenden Buchreferat zu Wort kommen. Als Gründe hierfür nehme man die einfachsten: etwa die sachlichen Schwierigkeiten, die einer äußerst begrenzten Interpretation entgegenstehen. Auch zeigt die letzte Entwicklung unserer Theologie stellenweise Hintergrundsbilder, für deren Ausdeutung hier nicht der Ort ist.
Unter den Gestalten, die sich ihre eigene Gangart bewahrt haben, ragen deutlich Systematiker wie Emil Brunner und Emanuel Hirsch, Wilhelm Lütgert und Kurt Leese, und Religionshistoriker wie Rudolf Otto und G. van der Leeuw hervor. Ihrem Schaffen verdanken viele Pfarrer und auch interessierte Laien die von jeder Zeit neu geforderte Festigung ihres Glaubens — wobei gerade das literarische Moment dieser Werke, ihre leichte Lesbarkeit und Verständlichkeit, für ihre Auswahl und Darstellung an diesem Ort mit entscheidend war.

*

Emil Brunner, gebürtiger Schweizer, gehört zu den wenigen Theologen der Gegenwart, die die philosophischen Fragestellungen mit in den Kreis ihrer theologischen Erörterungen einbeziehen. Seine Schreibweise hat nichts mehr von der (stellenweise) „barbarischen Derbheit" der Nachkriegstheologie an sich. In dem Maße, wie er etwa seit 1928 über Barths harte Einseitigkeiten hinausstrebt, Gott und Mensch, Natur und Gnade, Himmel und Erde, Geschichte und Offenbarung wieder in einem natürlichen Wirkungszusammenhang sieht, sprengt seine Gedankenführung auch den Rahmen der früheren Werkgemeinschaft mit Barth. Gerade dieses kleine „Und" zwischen zwei Begriffen, wie „Natur und Gnade" (der Titel einer seiner Schriften), zeigt die Stelle, an der sein Denken weiterführt. Brunner zieht bewußt die „natürliche Theologie", d. h. eine solche, die sich über alles „im natürlichen Leben Vorkommende Rechenschaft gibt" (wie Ehe, Familie, Staat) in den Kreis der christlich-theologischen Besinnung hinein; er spricht von Gott, aber auch vom Volk, nicht aber, um die radikale Kluft zwischen beiden aufzureißen, sondern ihre innere Beziehungsnähe zu erweisen. Hat die früheste Nachkriegstheologie sich darin gefallen, die Welt Welt sein zu lassen und sie mit der Sünde schlechthin gleichzuschalten, so hat Brunner das Wagnis unternommen, dieser Welt wieder einen göttlichen Sinn zu unterstellen. Lebensbejahung und Weltfreudigkeit, wenn auch noch verhalten, dringen in Brunners Sätzen doch schon durch, und mit ihnen jene andere Seite reformatorischen Weltdenkens, das in Hirschs Gedankenführung seinen typischsten Ausdruck gefunden hat.

*

Ein zweites Gedankenmassiv, immer noch gekennzeichnet von der dialektischen Überspitzung der Gegensätze, wie sie nach dem Krieg in allen Lebensbezirken allgemein geübt wurde, ist das des Göttinger Theologieprofessors Emanuel Hirsch. Hier ist die Mitte Goethescher „Weltfrömmigkeit" schon überschritten zugunsten einer konstruktiven Geschichtsschau auf christlich-theologischer Basis. Bei ihm ist kaum mehr der „kreatür-

liche Grundton", das Gefühl des Ausgeliefertseins, die Angst vor dem Seienden und Kommenden zu spüren. Hirschs Ansatz entspringt nicht mehr einer rein grundsätzlichen Betrachtung, sondern einer ganz „konkreten", d. h. in der jetzigen Geschichte gegebenen Wirklichkeit: „Das darf wohl das letzte Wort sein, das über das ganze unruhige theologische Denken und Kämpfen in der Zeit der Geschichtswende gesagt wird: es ist ein großer und mächtiger Wille zu Neuem, die Grenzen des Zeitalters Sprengendem in der deutschen Theologie gewesen, aber dieser Wille hat sich unter den gegebenen Verhältnissen des zu Ende gehenden Geschichtsalters nicht erfüllen können. Er hat sich an dieser Spannung vertieft, aber auch zerspaltet. Er hätte sich an ihr wohl endlich ganz zerrieben, wenn nicht in der Wirklichkeit von Volk und Staat der Umbruch geschehen wäre." (2, 131.) Damit ist das protestantische Thema zu einem geschichtlich gegenwärtigen Thema geworden. Und die Weise, wie Hirsch die geläufige Antithese von Gott und Welt überspringt und Brunners Zusammenordnung von Gottes- und Menschendienst noch straffer faßt, indem er sie zu neuer Harmonie aus einem neuen geschichtlichen Erlebnis zu bringen sucht, hat fraglos etwas Imponierendes an sich. In Hirschs Denken löst sich der evangelische Gedanke endgültig von seiner zeitgeschichtlichen Rückbezogenheit ab und wendet sich in seltener Freudigkeit den Möglichkeiten und Notwendigkeiten einer christlich-deutschen Zukunft entgegen. Den Ernst, mit dem Hirsch für das protestantische Denken das Zeugnis einer zeitnahen und volksverbundenen Wirkungsmöglichkeit gibt, macht er sich selbst bewußt in dem Satz: „Gewiß, es ist etwas ungeheuer Erschütterndes, wenn ein Kirchentum so in die letzte Selbstprüfung hineingerissen wird, wie es uns jetzt im evangelischen Christentum durch die Gewalt der in Volk und Staat durchbrechenden Daseinsverwandlung widerfährt. Ohne diese Erschütterung in mir erfahren zu haben, hätte ich es nie gewagt, von dem Ende eines und dem Anfang eines neuen Zeitalters der Geschichte zu reden." (2, 152.)

2.

Eine andere Art protestantisch-theologischer Literatur begegnet uns in den Namen G. van der Leeuw, Rudolf Otto, Wilhelm Lütgert und Kurt Leese. Ihre Argumentationen zielen nicht auf Tagesgespräche und kommen auch nicht daher. Ihr Herz hängt an den großen grundsätzlichen Fragen, die von Jahrhundert zu Jahrhundert ungelöst durch die Geschichte des Christentums geistern. Ihre Gedanken greifen weit zurück in fernste Vergangenheiten; ihre Antworten reichen über die Gegenwart in die noch ungestaltete Zukunft.

*

G. van der Leeuw, Religionshistoriker in Groningen (Niederlande), vertritt die Denkweise der Marburger Schule (Rudolf Otto). Dort könnte als Leitsatz vertreten werden, was der Verfasser in seinem Werk „Phänomenologie der Religion" schreibt: „Die Rede Gottes können wir nicht verstehen; was wir verstehen können, ist nur unsere Antwort." Was man noch um die Jahrhundertwende tapfer geübt hatte: das „Wesen des Christentums" oder gar das der Religion überhaupt zu erfassen, ist nun endgültig aufgegeben. Wohl geht es auch van der Leeuw noch um das „Wesentliche", um den letzten Sinn, um die „religiöse Bedeutung", aber er klammert die Erkenntnisse ein: „Das Leben selbst ist unfaßbar... Das Unmittelbare ist nie und nirgends gegeben, man muß es rekonstruieren." (3, 643.) Die Abwendung und Wende liegt in dem Verzicht, nur als Religionswissenschaftler beurteilt zu werden. Man besinnt sich auf sein Christsein, ohne zu vergessen, daß man Wissenschaft treiben soll: „Die Religionsphänomenologie will nur eins: Zeugnis ablegen von dem, was ihr gezeigt worden ist." (3, 643.) Ganz einfach ist auf einmal die Formel: Religion ist Erlebnis einer Macht. Unübersehbar sind die Erscheinungen, die als Träger letzter Mächtigkeit oder Allmächtigkeit im menschlichen Geist ihre göttliche Fülle entdecken: in Wasser, Feuer, Baum und Stein — in Tier, Mensch, Seele, Wille, Blut und Geist ringt sich jenes „ganz andere", als das die „Macht" immer empfunden wird, zu Spür- und Sichtbarkeit hindurch. Jeder Winkel der Erde kennt eine „Macht, die überwältigt", und eine „Kraft, die trägt", und schließlich bekennt man sich zu der brüderlichen Stimme eines gottsuchenden Dichters unserer Tage:

Unendlich der Raum,
Unendlich die Zeit,
Kein Ziel und Halt
In Ewigkeit.
Die Kinder des Leides, sie sehen und rufen,
Sie irren und zweifeln in Nacht und Not
Und suchen nach Gott.

(Rosegger: Die Gottsucher)

*

Begabt mit einem seltenen Blick für die Tiefenschichten religiösen Lebens und vertraut mit den besten Traditionen der historisch-kritischen Theologie (Harnack u. a.), hat Rudolf Otto, Religionsgeschichtler in Marburg, solche Schau religiöser Erscheinungen erst möglich gemacht. Er ist es, der den Praktikern auf der Kanzel die Kategorien des Übervernünftigen, des Irrationalen wieder, d. h. in neuer Weise verständlich gemacht hat. Ottos Arbeit ist, einmal hart aber deutlich ausgedrückt, der Versuch einer Transkription des Ewigen ins Zeitliche. „Reich Gottes und Menschensohn": man ahnt, was ihn zur Bearbeitung dieser Begriffe bestimmt haben mag. „Reich Gottes" und „Menschensohn", und das Ganze ein „Jesusbuch"! Und dann liest man so nebenbei: „Worauf ich zunächst hinweisen möchte, ist, daß die Quelle der Idee vom ‚Reiche' noch weiter hinauf liegt in uralter Vergangenheit arischer Religion, nämlich in der Asura-Religion, die entsprang, noch ehe Iranier und Inder sich trennten und deren älteste ehrwürdige Zeugnisse eingesprengt sind in den Veda Indiens." (4, 9.) Otto reißt wichtige christliche Begriffe aus ihrer vorgeschichtlichen Anonymität heraus, begleitet sie auf längst verfallenen Wanderwegen aus dem arischen Osten herüber in Jesu Wirkbereich und schafft so einen Zusammenhang zwischen religiösen Welten, wie man ihn bis heute zwar geahnt, aber nicht gewußt hat. Das Christentum steht nicht mehr über oder unter, sondern in lebendiger Mitte zwischen west-östlichen Religionsschöpfungen. Und wem ist es so unbegreiflich, daß heute noch Millionen Menschen den Jesusglauben als ihr höchstes Gut im Herzen tragen, wenn er die Stelle liest: „Und das heißt weiter, daß wenn Einer kam, der die Massen erregte mit der Botschaft: ‚Das Reich ist gekommen' (worunter auch er verstehen mußte, daß damit das Ende aller Weltreiche und auch des römischen Reiches gekommen sei), ja, der wissen ließ, daß die dynameis des Reiches in seinem eigenen Wirken bereits im Hereinbruche seien, und der endlich auf richterliche Anklage hin bekannte, daß er selber der Prätendent dieses Reiches sei — daß ein solcher von der römischen Obrigkeit ans Kreuz geschlagen werden mußte. Und umgekehrt heißt es, daß wenn er ans

Kreuz geschlagen wurde, er ein solcher Prätendent gewesen ist und nicht erst durch die Gemeindetheologie dazu gemacht wurde. Denn einen Wanderrabbi, der mit bloßen Ansprüchen ‚zur Entscheidung in der Situation' kam, jagt ein Pilatus vielleicht in seine galiläischen Berge zurück, aber er schlägt ihn nicht ans Kreuz." (4, 45.)

*

„Zwischen dem Glauben und Unglauben steht als Mitte der Zweifel, d. h. die Unsicherheit des Urteils, die es weder zur Bejahung noch zur Verneinung bringt ... Der Zweifel aber kann niemals ein Endstadium sein. Dieser Schwebezustand läßt sich nicht künstlich festhalten ... An irgendeiner Stelle muß schließlich Fuß gefaßt, d. h. geglaubt werden." (5, 120.) Dieser Satz findet sich in dem neuen Werk von Wilhelm Lütgert, Professor für systematische Theologie in Berlin: „Schöpfung und Offenbarung". Eine Antwort wird gesucht auf die Frage, ob der Glaube an den Schöpfer nur auf dem Umweg des Glaubens an den Sohn möglich sei, d. h. ob der erste Artikel unseres Glaubensbekenntnisses durch den zweiten oder der zweite durch den ersten begründet sei. Eine akademische Frage? Kann sein; aber sie wird weniger akademisch als menschlich gelöst. Hier ist von „Herz" und „Geist", von „Seele" und „Wille", von „Vernunft" und „Verstand", von „Natur" und „Kultur" die Rede. Allerdings: man muß diese Begriffe nehmen, wie sie sich selbst meinen; man muß sich seine Natürlichkeit bewahrt haben und diese Natürlichkeit als wahren Ausdruck unserer „Natur" verstehen dürfen. Ja, man muß bereit sein zu der natürlichen Weltfrömmigkeit unseres größten Dichters, die von keinem Dogma wußte und doch Gott bekannte: „Wer das Höchste will, muß das Ganze wollen; wer vom Geist handelt, muß die Natur, wer von der Natur spricht, muß den Geist voraussetzen oder im stillen mitverstehen." (Goethe.) — Und Lütgerts Kommentar dazu würde lauten: „Alles, was wir von der Natur zu sagen haben, faßt sich in dem Bekenntnis zusammen: Gott ist ihr Schöpfer." (5, 53.) Und das Merkmal Gottes in seiner Schöpfung „ist der Geist, der in uns selber ist, und der zugleich, weil er in uns selbst ist, von uns in der Natur wiedererkannt wird ... Das Gottesbewußtsein wird geweckt durch den Geist, der im Menschen und in der Natur ist." (5, 154.)

*

Ein weiteres Buch: „Die Krisis und Wende des christlichen Geistes", von Professor Kurt Leese (Hamburg) schließt sich, wenn auch in anderer Absicht, würdig an diese Grundhaltung an. Kein Zweifel besteht mehr, wenn man dies Buch gelesen hat, daß es heute um ein Neues, Letztes, um den wirklichen Glauben an Gott geht. Wir brauchen eine Theologie, die aus dem Leben kommt, statt aus der Studierstube, und dessen Fülle noch an sich hat. Wir müssen umlernen: es geht nicht mehr darum, sterben zu lernen, um in rechter und gerechter Weise vor Gott zu kommen; wir müssen leben lernen, um zur Begegnung mit Gott, hier oder dort, zu gelangen. Und dieser „lebendige" Glaube bedarf „keinerlei ‚christlicher' oder ‚reformatorischer', geschweige denn ‚kirchlicher' Beglaubigung mehr"; der lebendige Schöpfergott ist es, der solchen Glauben immer und immer wieder an uns selbst beglaubigt. (6, 416.)
Die neue Zeit sucht Gott, nicht die Kirche; sie spricht den religiösen Menschen an, nicht den konfessionellen. Das Pathos der „gläubigen Freiheit", das der Verfasser als Grundlage eines religiösen Protestantismus der Zukunft ansieht, ist Brücke, Weg und Ziel in die neue Zeit.

Eine zweite Übersicht folgt.

Zwischen Tragödie und Märchenspiel

Aristophanes und die attische Komödie

Von Bernhard Knauß (Berlin)

Dionysos, der zwiespältige Gott

Wie die Tragödie, ist auch die altattische Komödie aus dem Kult des Dionysos hervorgegangen, dieses seltsam zwiespältigen Gottes, in dessen Erscheinung überschäumende Lebenslust und zerstörende Wildheit sich vereinen. Brachte die Tragödie die Todesseite des Gottes zur Darstellung, in den großen Dichtungen zu so erhabener Höhe sich emporhebend, daß selbst die Vernichtung für das menschliche Gefühl fast zu einer Überwindung des Todes wird, so wurde darüber die Seite des Lebens doch nicht vergessen. Ihr durfte die Komödie dienen, in der das heiter ausgelassene Wesen des Gottes, das ihm nicht weniger eigen ist, zu seinem Recht kommt. Ist dem Dionysos doch nicht nur der dunkle, im Schatten wachsende Efeu heilig, sondern auch die Rebe, die der vollen Sonnenglut zum Gedeihen bedarf. Mit Reben bekränzt, den Thyrsos schwingend, geleitet von einem lärmenden Schwarm halb tierisch gestalteter Dämonen, Satyrn und Silene, zieht der Gott durch die Lande. Ein Weinfest waren ja auch die Lernäen, an denen in Athen die Komödienaufführungen stattfanden, um die Zeit, da der junge vorjährige Wein reif wird, fast im Winter noch, in den letzten Tagen des Januar. Aristophanes bringt selbst ein solches ländlich dionysisches Fest auf die Bühne, in seinen „Acharnern", wo der brave attische Gutsbesitzer Dikaiopolis es sich wohl sein läßt, während der große Kriegsmann Lamachos bei Nacht und Schnee zur Grenzwacht ausziehen muß, ein Gegensatz, der seinen komischen Höhepunkt in der reizenden Schlußszene erreicht, die den leicht angeheiterten Diaikopolis rechts und links von einem hübschen Dirnchen gestützt zeigt,

während Lamachos halb getragen mühsam heranhumpelt — er hat sich beim Sprung über einen Graben den Fuß verstaucht!

Die „Fallhöhe" der Komödie

Diese Gegenüberstellung von hochtrabendem Gebaren und rein menschlichem, unbeschwertem Dasein begegnet uns des öfteren in den Stücken des Aristophanes. Ein gut Teil der komischen Wirkung geht davon aus. Ob dieses Verfahren dem Aristophanes eigentümlich ist, oder der ganzen Gattung der alten attischen Komödie angehört, läßt sich heute nur schwer entscheiden. Aristophanes ist ja nicht der einzige Komödiendichter dieser Zeit. Wir kennen genug andere Dichternamen, aber leider nur ein paar spärliche Reste ihrer Werke. So bleibt uns nur das Werk des Aristophanes, in dem wir die unvergleichliche Erscheinung der attischen Komödie noch fassen können, in dem sie uns lebendig wirkend noch entgegentritt. Und lebendig sind diese Stücke wahrhaftig noch heute, ob man sie auf ihren menschlichen oder politischen Gehalt hin betrachtet, ob man die realistische Zeichnung von Menschentypen oder die leichte märchenhafte Schürzung und Entwirrung der Fabel ins Auge faßt. Der unvergängliche Kern ist immer das Menschliche. Erst durch diese Konfrontierung mit dem Menschlichen erhält auch das Politische seine über Augenblicksanspielungen hinausgehende Bedeutung. Unvermittelt werden die beiden Seiten des Lebens, die politische und die rein menschliche nebeneinandergestellt. Es hat in dem damaligen Athen auf der Pnyx, dem Versammlungsplatz des souveränen Volkes, sicherlich nicht an prächtigen Redewendungen gefehlt, die ebenso voll tönten wie sie hohl waren, an Lobpreisungen der jeweiligen Errungenschaften. Wir hören dies alles wieder bei Aristophanes. Aber wie kläglich fällt es im Verlauf des Stückes in sich zusammen und wird auf ein paar ganz simple menschliche Triebe reduziert, auf materielles Sichwohlseinlassen in den „Rittern", auf Erlangung von Staatssold in den „Wespen", auf geschlechtliche Begierde in der großartigen „Lysistrate". Es ist als ob die Aufgeblasenheit und Eitelkeit dieses Treibens des Marktes und der Versammlung mit einem Schlag offenbar würden. Ob die Athener selber so empfanden, — wer vermag das zu sagen? Vielleicht war die Komödie ihnen, die leidenschaftlich am politischen Leben teilnahmen, nur eine Entspannung, ein Zurückfinden ins Menschliche. Allerdings sind es einseitig die animalischen Triebe im Menschen, auf die alles reduziert wird. Aber es liegt im Wesen der Komödie, das Erhabene auf das Allergewöhnlichste zurückzuführen, wie gerade das Umgekehrte der Tragödie eigen ist. Aus dieser „Fallhöhe", wie man es wohl genannt hat, ergeben sich ja gerade die komischen Wirkungen. Das Große, dem immer etwas „Unnatürliches" anhaftet, wird als Unsinn dargestellt und damit dem Lachen preisgegeben. Dahin gehört auch die häufige Verwendung von Zitaten aus der Tragödie, deren hoher Stil in dieser Umgebung unwiderstehlich komisch wirkt, und dasselbe Motiv liegt auch der Verspottung des Sokrates in den „Wolken" zugrunde, die man dem Aristophanes zweitausend Jahre nachher so sehr übel zu nehmen pflegt — sehr zu Unrecht.

Demos mit Humor

Aber nicht nur in indirekter und allgemeiner Weise gelangen solche Tendenzen zum Ausdruck, sondern auch den direkten politischen Angriff kennt Aristophanes, und zwar in einer Schärfe und Bitterkeit, die etwas fast Erschreckendes hat. Besonders die frühesten Stücke zeigen dies, von denen uns die „Ritter", aufgeführt im Jahre 424, noch erhalten sind. In der Figur eines paphlagonischen Sklaven, die als die unnützesten galten, wird Kleon aufs erbarmungsloseste heruntergerissen, aber ebenso dem athenischen Volk selbst der Spiegel vorgehalten. Denn Aristophanes war kühn genug, dieses selbe athenische Volk, das sein Publikum war, als Demos personifiziert auf die Bühne zu bringen — und zwar keineswegs in schmeichelhafter Heroisierung, sondern in wenig respektvoller Weise als kümmerlichen Alten. Kaum je einmal mag die Urteilslosigkeit des Volkes schneidender verspottet worden sein, seine Zugänglichkeit für schöne Versprechungen, sein Begehren nach rein materiellem Wohlbehagen. Am Schluß des Stückes erfolgt freilich eine überraschende Wendung, wie sie auch sonst dem märchenhaften Charakter der attischen Komödie nicht fremd ist: der alte verkommene Demos wird jung gekocht und tritt im Glanze neuer Jugend und alter Kraft, wie er einst bei Marathon und Salamis gewesen war, wieder hervor, als der Demos der „guten alten Zeit". Daß es früher besser gewesen sei, dieser Ton klingt fast in allen aristophanischen Komödien irgend einmal auf. Denn so ungemein gegenwartsnah diese Stücke sind, sie wenden sich doch eben gegen diese Gegenwart, mit Spott und Hohn, aber auch mit den ernsten ermahnenden Worten, die die Komödie in der Parabase einlegen darf. Das Jugendschaffen des Dichters fällt in das erste Jahrzehnt des großen peloponnesischen Krieges und spiegelt die Erregung dieser Zeit unmittelbar wider. Er wie der kaum ältere Eupolis, von dessen Komödien kaum etwas erhalten ist, kämpfen mit der Begeisterung der Jugend gegen die Verwilderung der Demokratie, die nach dem Tod des Perikles und der furchtbaren Pest eingerissen war, gegen die Entartung der Parteikämpfe und preisen dafür die gute alte Zeit, obwohl die beiden jungen

Dichter wohl kaum mehr in diese Vergangenheit, die sie in verklärtem Lichte zeigen, gepaßt haben würden! Aber so dürfte es zu allen Zeiten mit dieser „guten alten Zeit" gestanden haben! Ehrlich meinten sie es sicher, und ihre Sorge um die Vaterstadt Athen war echt. Dies gibt ihnen auch die innere Berechtigung, die schärfsten Worte zu gebrauchen, mit allen Mitteln für ihre Ideale zu kämpfen, zur Selbstzucht und Selbstbesinnung zu mahnen und auch inmitten des Krieges zum Frieden zuzureden. Daß es dem Dichter freilich möglich war, in so offener Weise zu sprechen, ja daß ihm dasselbe Volk, das er oft so bitter verspottete, mehr als einmal den ersten Preis verlieh, daß dieses von seiner Souveränität mit Recht durchdrungene athenische Volk in dieser Weise über sich selbst zu lachen vermochte, das gehört zu den erstaunlichsten Erscheinungen in dieser seltsamen Stadt Athen.

Man hat in diesem politischen Gehalt das entscheidende Moment der attischen Komödie sehen wollen. Unzweifelhaft tritt er stark hervor, so daß die Äußerung des Grafen Platen, der selbst glaubte, die aristophanische Komödie wenigstens in ihrer harmloseren Form — oder uns harmloser erscheinenden Form —, nämlich der literarischen Komödie, erneuern zu können, etwas Wahres enthält, nämlich: ‚daß in Deutschland, da alles Öffentliche und Politische ausgeschlossen bleiben muß, weiter kein Stoff für die wahre Komödie vorhanden sei'. Damit ist diese eine Seite der aristophanischen Komödie umschrieben. Allein sie ist doch nur ein Teil des Ganzen, und wir müssen uns hüten, sie nur unter diesem politischen Gesichtswinkel zu sehen. Aristophanes selbst wendet sich im Verlauf seines Schaffens von diesen direkten politischen Angriffen ab. Das Menschliche, von dem wir schon sprachen, tritt stärker hervor, auch das Märchenhafte, Phantastische, das immer in der attischen Komödie mitspricht. Das reifste Werk dieser mittleren Zeit dürften wohl die „Vögel" sein, aufgeführt im Jahre 414, ein leichtes, heiteres Zauberspiel von höchster dichterischer Feinheit. Daß dann nach den furchtbaren Jahrzehnten des Krieges, in einer Zeit des Niedergangs und der Erschöpfung, das politische Element vollends zurücktrat, ist verständlich. Die letzte Komödie des Aristophanes, der im Jahr 388 aufgeführte „Plutos", handelt von allgemein menschlichen Erscheinungen, von Reichtum und Armut.

Geheimnis auch hier

Die attische Komödie, und mit ihr Aristophanes selbst, läßt sich nicht auf eine bequeme Formel bringen. Nein, wie sie im Aufbau der Handlung, in der Charakterzeichnung keine Konsequenz kennt und stets ins Phantastische und Unwirkliche abzuschweifen bereit ist, so ist auch ihr Bild, als Ganzes gesehen, vielfältig schimmernd, bald erschreckend wirklichkeitsnah, bald traumhaft fern. Schon glauben wir, das athenische Leben des fünften Jahrhunderts vor unserer Zeitrechnung vollkommen getreu wiedergegeben vor uns zu sehen, um mit dem nächsten Augenblick zu bemerken, daß wir uns in einem Zauberland, in einem Nirgendwo befinden. Aber ist diese Aufhebung der Grenzen zwischen Wirklichkeit und Traum nicht eben gerade das, was den Gott, dessen Kult die Komödie angehört, auszeichnet? Ist Dionysos nicht immer zugleich nah und fern? Wie sein Zeichen, die Maske, uns wirklich-überwirklich anstarrt und bannt, und doch eine Hülle nur ist, hinter der — das Unbekannte steht?

Teil der Kulthandlung war wie die Tragödie auch die altattische Komödie, nicht nur Belustigung. Das dürfen wir nie vergessen, sosehr sich auch profane Elemente in den Vordergrund drängen. Der religiöse Hintergrund allein ermöglicht es auch, so erdennah und animalisch zu sein wie nur möglich, ohne gemein zu wirken. Gerade weil alles offen als das erscheint, was es ist, wird es klar und deutlich in seinem Rang bestimmt. Es ist nicht die höchste Erscheinungsform des Gottes, die die Komödie uns zeigt, sondern mehr sein Abglanz, wie er sich in seinem Gefolge von schwärmenden Satyrn verkörpert, die ihm wohl auch zu eigen sind, aber doch nicht sein Wesen unmittelbar wiedergeben. Aber Teil am Göttlichen haben auch sie, wenn auch in ihrer Art. Deshalb ist es auch möglich, daß mitten im tollen Spiel tiefernste Verse eingeschaltet werden, und daß dieser plötzliche Übergang nicht als stillos empfunden wird. Gerade in diesen Gegensätzen leuchtet die Ganzheit des Daseins auf. So nur ist es möglich, daß durch alle groteske Außenseite hindurch ein tiefer Sinn hindurchleuchtet. Nirgends vielleicht wird dies bei Aristophanes so überraschend spürbar wie in der „Lysistrate", in der die geschlechtliche Begierde, um die sich äußerlich gesehen alles dreht, so mit dem ewig Menschlichen verbunden wird, daß hinter dem tollen Gebaren die schlichte natürliche Sehnsucht nach Frieden und glücklichem Vereintsein von Mann und Weib sichtbar wird — eine erschütternde Vision, wenn wir bedenken, daß das Stück nach der völligen Vernichtung der Athener auf Sizilien aufgeführt wurde, in einem Augenblick, da im Innern blutiger Umsturz drohte und kein Ende der Opfer abzusehen war. Fast ist es, als ob für einen Augenblick hinter der heiteren Maske das furchtbare Antlitz des Vernichtergottes Dionysos sichtbar würde.

Zwei Seiten einer Münze

Aber die Komödie greift nicht in das Reich der Tragödie hinüber, sondern bleibt das lustige Zauberspiel. Und

mag sie noch so sehr alles ins Groteske verzerren, das Göttlich-Menschliche ist doch stets erkennbar. Dionysos der Gott ist auch darin noch anwesend. Und mag es uns schwer fallen, diese Stellung zum Göttlichen zu begreifen und nachzufühlen, so mögen wir uns an eine griechische Münze erinnern, an eine herrliche Silbertetradrachme von Naxos auf Sizilien, deren Vorderseite den wundervoll göttlichen Kopf des Dionysos trägt, die Rückseite aber einen tierhaften kauernden Silen — auf dem Rund einer kleinen Münze vereint Gott und Dämon!



(Aus Lanckoronski, Schönes Geld der alten Welt. München, Verlag Ernst Heimeran)

Mensch und Tier

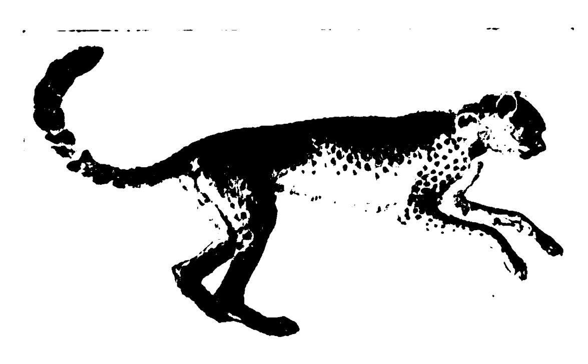
Eine Betrachtung zu neuen Tierbüchern

Von Edmund Starkloff (Stuttgart)

Der Zufall hat mir eine Reihe von Tierbüchern auf den Tisch geworfen, die nach Stoff, Anlage und Aufgabe gar nicht verschiedener voneinander sein könnten. Da ist der strenge wissenschaftliche Rechenschaftsbericht des Biologen und Tierpsychologen und das rein persönliche und schlichte Bekenntnis einer Tierfreundschaft, da ist das wohlabgewogene und vieles überschauende Lebensbuch des Zoologen und Tiergartendirektors und die schlichte Erzählung des begeisterten Petri-Jüngers und Naturfreundes. Und in diesen Büchern ist doch ganz deutlich das gleiche Bemühen um ein richtiges Verhältnis des Menschen zum Tier, ist ganz unverkennbar das gleichlaufende Bestreben, die gerechte und würdige Haltung zu finden, die dem Tiere gibt, was des Tieres ist und dem Menschen, was des Menschen ist. Alle diese Bücher rücken von einer in die Irre führenden Vermenschlichung ebenso deutlich ab, wie von einer Unterschätzung des Tieres und seines seelischen Vermögens. Eines ist in allen diesen Tierschilderungen, den wissenschaftlichen wie den unterhaltenden deutlich: dem Tiere kommen wir nicht nahe durch eine verniedlichende und idealisierende Vermenschlichung, wie wir ihm ebenso durch kalte, nüchterne Betrachtung fern bleiben. Die Kluft zwischen Mensch und Tier wird niemals Spekulation oder reine Theorie, sondern immer nur die Güte überbrücken können. Unter diesem Zeichen sind die hier vorliegenden Bücher ausgerichtet.

Das Problem Mensch und Tier wird in seiner Totalität von einem Mann umrissen, der das Glück hatte, einen Beruf ausüben zu können, der seinen Gaben und innersten Neigungen entsprach: Johannes Gebbing. Sein Erinnerungsbuch „Ein Leben für Tiere" (Leipzig, Bibliograph. Institut. 289 S., M. 5,80) umfaßt ein an Erfolgen und Abenteuern reiches Leben, von der frühen Liebe des Knaben an allem Getier in der Dorfheimat, über die Lehr- und Studienjahre an den Universitäten und in afrikanischen Wildgebieten bis zum erfolggekrönten Tiergartendirektor eines der schönsten Zoologischen Gärten Deutschlands. In dem viele Fragen erörternden Buche wird deutlich, daß seine ganze Liebe den Tieren und seinem Zoo gehörte, um dessen Erhaltung er in den schweren Jahrzehnten nach dem Kriege keine noch so schwierigen Unternehmungen scheute und den er schließlich aus der alten Gestalt der Käfighäuser in ein schönes Freigehege umzuwandeln wußte. Er bekennt sich im Gegensatz zu anderen Richtungen zum Zoologischen Garten, der nach seiner Meinung wie kaum etwas anderes berufen ist, eine

Hohe Schule vertiefter Naturbetrachtung zu sein. Dabei ist er als Wissenschaftler, der die Lebensbedingungen und Gewohnheiten der Tiere in ihrer natürlichen Umgebung wie in der Gefangenschaft unermüdlich erforschte, weit entfernt von einer Vermenschlichung des Tieres. „Ich sehe die Tiere in einem gewissen, durch den Entwicklungsbegriff nicht auszugleichenden Abstand vom Menschen, aber auch darum liebe ich sie", und „ich liebe im Tier ein interessantes Stückchen Natur. Die Bedeutsamkeit einer eigenartigen Erscheinung, in der sich wie in einem Prisma die Strahlen der Allmacht vieldeutig brechen, einer Erscheinung, die auch dort, wo sie von der Volksmeinung ‚häßlich' genannt wird, noch ein Wunder ist, vor dem alle Menschenkunst versinkt."
Dem einzelnen Tiere spricht er verschiedene und oft bemerkenswerte Charaktereigenschaften, individuelle Eigenart und Gemütsbewegung zu; er kennt ihre Treue und ihre Eifersucht, ihre Vorzüge und Unarten. Er sieht aber die Geschöpfe auch in der Ästhetik ihrer Erscheinung, in ihrer



Jagdleopard von Pisano
(Aus „Tierzeichnungen aus acht Jahrhunderten." Prestel-Verlag, Frankfurt a. M.)

charaktervollen Schönheit als Teil ihrer Landschaft. Vor allem wird die Frage nach dem Sinne der Zoologischen Gärten gestellt und beantwortet, vom Tierheger aber wird gefordert, daß er dem Geschöpfe gegenüber beherrscht ist von einer brüderlichen Grundstimmung und daß er ein unmittelbares Verhältnis zu den Tieren besitzt und das Verwundern vor der Größe und dem Geheimnis der Schöpfung kennt.
Der Engländer Cherry Kearton, bekannt durch seine Bücher vom „Hund Simba", „Die Insel der fünf Millionen Pinguine", sein Löwen- und Antilopenbuch, beschreibt in einem im Grunde unliterarischen, ja fast anspruchslosen Büchlein, wie er rein zufällig zu dem Schimpansen Toto gekommen ist und wie ihn — je länger je mehr — die einmal geschlossene „Freundschaft auf den ersten Blick" immer stärker mit dem anhänglichen, freundschaftlicher, ja zärtlicher Gefühle und wahrer Zuneigung fähigen Tiere verbindet („Mein Freund Toto", Stuttgart, J. Engelhorns Nachf., 171 S.). Auch hier das Charakteristische: Das Tier antwortet uns, wie wir ihm entgegenkommen. Es nützt an sich nichts, daß selbst ein wahres Affengenie wie der Schimpanse Toto über ein außergewöhnliches Maß angeborenen Verstandes, über einen erstaunlichen Nachahmungstrieb und eine große Lernfähigkeit verfügt, all diese Fähigkeiten müssen vom Menschen geweckt werden, vom Menschen als dem Freund des Tieres, der in seiner Seele zu lesen weiß.

Ein anderes Buch: „Tur Dell. Die Geschichte eines Hechtes." Von Josef Heinrich Braach (Oldenburg, Gerhard Stalling. 192 S. M. 3,80). Auch diese Geschichte, das spürt man, hat einer geschrieben, der nach seinem eigenen Bekenntnis „in reichen und fröhlichen Anglerjahren täglich die Gerte in der Hand hielt" und über gründliche Erfahrungen und Beobachtungen verfügt. So ist der Roman dieses sagenhaften, gewaltigen Hechtes, dieses Räubers und Fressers, mit seinen Kämpfen, Gefahren, Abenteuern, Gewohnheiten und seinem geheimnisvollen Triebleben nicht nur ein in allen Phasen spannendes, sondern vor allem auch ein naturnahes, fach- und sachgerechtes Buch geworden, das uns einen wirklichen Einblick in die Welt des Stromes, in das Leben der Fische freigibt und unser Wissen um ein zumeist recht ungekanntes Stück Natur bereichert. Der Fluß mit seinen Wandlungen im Laufe der Jahreszeiten wird lebendig und mit ihm ein schönes Stück deutscher Erde, die Landschaft vom Tauber und Main. Vielleicht aber wäre dies alles doch ein trockener naturkundlicher Bericht geworden, hätte der Autor in den uns untergeordneten Geschöpfen nichts als Wesen gesehen, die nur dazu geboren sind, innerhalb des Weltgebildes eine bestimmte Aufgabe zu erfüllen. Er schreibt ihnen dagegen „mehr Verständnis im Kampf ums Leben, auch mehr Gefühlsmöglichkeit und Empfindung zu, als es gewöhnlich Menschen tun!" Auch hier wieder keine Vermenschlichung der Kreatur, keine Verniedlichung, keine Entstellung der Wirklichkeit und keine Beugung des Gesetzes, unter denen die Geschöpfe leben.
Ein weiteres Buch von hohem wissenschaftlichen Range, Professor Dr. Bastian Schmids „Begegnung mit Tieren" (München, Knorr & Hirth G.m.b.H. 175 S. Geh. M. 3,80, Leinw. M. 4,90) gibt uns tiefe Einblicke in das Leben der Tiere. Aber obgleich hier ein Wissenschaftler und Tierpsychologe spricht, stehen seine Ausführungen unter dem gleichen Gesetz: der Liebe zur Kreatur, der er ein selbstlos liebender Freund ist. Der Autor hat sich die Erfassung der Tierseele zur Aufgabe gestellt; Hunderte von fremden und einheimischen Tieren hat er mit unermüdlichem Eifer beobachtet, auf Gesicht und Gehör, Zeitsinn und Orientierungsvermögen, Verständigung durch Laut und Zeichen geprüft. Wir erfahren, wie das seelische Erwachen des Vogels noch im Ei beginnt, wieso ein Hund heimfindet, wie weit ein Falke sieht, wir staunen über die starken Kräfte mütterlicher Fürsorge, unterscheiden zwischen ererbten und erworbenen Fähigkeiten, zwischen Verstand oder Gedächtnis, Trieb und Instinkt. — In einem der letzten grundlegenden Kapitel „Ausdruck und Seele" zeigt der Verfasser an vielen Beispielen das gegenseitige Verstehen artfremder Geschöpfe und deutet auch bestimmte tierische Gebärden und Lautäußerungen als ungewollte, instinktive Vorgänge, die vor allem auf das Lebensnotwendige und -erhaltende gestellt sind, „denn ihr Elementarstes ist Seelisches und nicht Intellekt". Unverkennbar tritt auch hier der theoretische Biologe Schmid hinter dem beobachtenden Tierfreund und -liebhaber zurück. Das Tier wird erkannt als „der Andere". Wer ihm wirklich begegnen will, „muß dauernd ein Suchender und Findender bleiben, und da er immer nach Offenbarungen der Tierseele trachtet, wird er sich häufig wie ein Beschenkter vorkommen, soweit das Tier sich ihm überhaupt zu geben und er es zu begreifen vermag".
Des Engländers Wells Erlebnisbericht „Mit Löwen auf Du", Lord Mottistones einzigartiges Zeugnis einer wahren Kameradschaft zwischen Mensch und Kriegspferd („Mein Pferd Warrior") und — des sind wir gewiß — noch manches

andere gute Buch könnte in den Kreis dieser Betrachtung einbezogen werden und die Voraussetzungen erfüllen, von denen hier die Rede war. Es ist ein erfreuliches Zeichen, daß der Standort der Tierbücher in der überwiegenden Mehrzahl von einem wirklichen Verstehenwollen und vielfach einer innigen Tierverbundenheit, ja „franziskanischen" Liebe zum Geschöpf ausgeht. Möchten die Bücher, die aus Tieren Sensationen und aus der Naturgesetzlichkeit der Tierwelt nervenaufpeitschende Abenteuergeschichten machen, mehr und mehr aussterben.

Wilhelm Vershofen

Von Theodor Heuß (Berlin)

Die Spannung von der „Finanznovelle" „Der Fenriswolf", die 1913 erschien, zu „Poggeburg", der Geschichte eines Hauses (1934), ist groß genug. Als jener erste Versuch in der neugegründeten Vierteljahrsschrift „Quadriga" veröffentlicht wurde, trug er den Titel „Ein Epos aus dem Leben des Kapitals"; der Name des Verfassers fehlte. Das Herumraten mußte erfolglos sein. Daß der Herausgeber dieser Geschäftskorrespondenz mit Prospektentwürfen, Börsentips, Zeitungsausschnitten, Generalversammlungsprotokollen, Patentgutachten als Lehrer an einer mitteldeutschen Oberrealschule wirke und in Deutsch und fremden Sprachen unterrichte, war durchaus unglaubwürdig. Das war ja, mit kühler Sachverständigkeit, in der unsentimentalen Knappheit, die solchem Briefverkehr angemessen ist, die Entlarvung (oder Heroisierung) des internationalen Kapitalismus. Es bleibt für die Rückschau eine die Zeit charakterisierende Anekdote, daß die Blätter der Schwerindustrie und der — Sozialdemokratie sich in der Anerkennung, ja Begeisterung für diese neue Epik begegneten, während in der „Mitte" einige Verlegenheit entstand: das sei ja nur Rohstoff, das Psychologische und Menschliche fehle, wohin solle die Dichtung kommen ...?

Liest man heute, nach zwei Jahrzehnten, die nicht geizig waren in der Darbietung von großkapitalistischen Konzernbildungen, jene erste Arbeit, historisch gestimmt, noch einmal, so bleibt man beeindruckt von der Energie und logischen Straffheit, in der diese Transaktion, die Gewinnung und „Überfremdung" der norwegischen Wasserkräfte, dargestellt ist. Das war ja gewiß ein technischer Einfall, dem der Reiz des Journalistischen, der geistreichen Aufmachung anhaftete. Aber man ließ ihn sich heute wie damals gefallen, weil er mit einer wunderbaren Sicherheit durchgeführt war — hinter dem Pathos der Sachlichkeit spürte man ein romantisches Element.

Vershofen hat — das war etwas gewagt — den Einfall wiederholt: 1917, während des Krieges, „Das Weltreich und sein Kanzler" — der Kampf um ein amerikanisches Kupfermonopol mit der entsprechenden Ideologie: Weltfriedenssicherung durch Weltkapitalbeherrschung, Streit der öffentlichen Meinung über Neutralität, Kriegslieferung usw. Hier, in diesem zweiten Buch der reproduzierten Brieforduer, gibt es auch leicht Privates, Individualisierung statt Typik — das ist im einzelnen geschickt und ganz taktvoll gemacht, aber man spürt zugleich die Grenze des Verfahrens.

Diese beiden ersten Bücher müssen so deutlich gesehen werden — ihre literarische Gattung wie der unbefangene Griff nach einem unpersönlich großen Stoff sind Wegweiser zu dem Dichter, der im Begriff stand, das „Dichten" (wie das Unterrichten) aufzustecken, in „die Wirtschaft", später in die Wissenschaft zu gehen. Vershofens Entwicklungsgang ist ungewöhnlich. Der Schulzeit in Bonn schließt sich ein englischer Schulbesuch an, er wird Kaufmannslehrling in Bonn, geht aufs Gymnasium zurück, studiert Kunstgeschichte, Philosophie, Germanistik und wird so Gymnasiallehrer — achtundzwanzigjährig, 1906 —, er ist es gerne, aber doch ist der Beruf fast zufällig. Die Phantasie wird von den öffentlichen Fragen, von den sozialwirtschaftlichen, von den technischen Problemen erfaßt; der junge Lehrer, der mit Josef Kneip und mit Josef Winckler den „Bund der Werkleute auf Haus Nyland" gegründet und mit dem Gruppeneinsatz eines Freundeskreises sich der Kunst verschrieben hatte, wird unter Friedrich Naumanns Einfluß in die Politik geführt — aber der Sprung in die Politik endet mit einer gewissen Resignation; seine Phantasie ist lebendiger als der umständliche, besorgte Konservatismus, der die bürgerliche Linke charakterisierte.

Als Vershofen 1919 die Leitung keramischer Verbände übernahm, schien er den Bereich der Literatur, in den er so stark und kräftig eingebrochen, ganz zu verlassen — zwei dramatische Spiele „Tyll Eulenspiegel" und „Der hohe Dienst" waren der Abschied. Schriften wie „Außenhandelsbilanz und Valuta", „Die Goldinflation in den V. St.", „Wirtschaft als Aufgabe und Schicksal" kommen — es gehört nicht zu dem Rahmen dieser Studie, die in der anschwellenden Inflation „epochemachende" Wirtschaftspolitik Vershofens zu charakterisieren, die einen ganzen Gewerbezweig intakt hielt. 1923 hatte er an der nürnberger Handelshochschule eine ordentliche Professur für Wirtschaftswissenschaften erhalten; sie

wurde wichtig, weil von ihr aus das Institut für Wirtschaftsbeobachtung der Fertigwaren wirken konnte.

Vershofens dichterisches Schaffen ruht sieben Jahre. Jene „Spiele", die sich der dramatischen Form bedienten, ohne „Dramen" zu sein, waren der Versuch gewesen, das politische und soziale Erleben der erschütterten Jahre seelisch zu packen, zu bewältigen, wenn man will, zu läutern und zu entsühnen — gewalttätiger und diskutierender Realismus ist gemengt mit dem Streben nach symbolischer Deutung, nach chorisch-kultischer Wirkung. Die Betrachtung erhärtet die Erfahrung, die unsere Gegenwart wiederholt, daß solche Gestaltungsmühe unter der Zeitnähe unsicher bleibt: die Allegorie vertritt das Symbol. Der dichterische Durchblick wird durch den Streit von Argumenten verstellt. Es ist mir ungewiß, wie der Verfasser diese beiden Versuche in seinem Schaffen sieht — als biographische Anmerkungen, Notwendigkeiten eines Durchgangs, oder als verpflichtenden Ansatz, die neue Form zu einem Gemeinschaft bildenden Weihespiel zu finden — Proben unserer Tage könnten dann, auch in den Bemühungen um ein entsprechendes Szenarium, hier ein Vorläufertum erkennen, auch wenn die seelischen Akzente anders liegen. Als aber nun, nach der „Pause", Vershofen mit seinem neuen Buch herauskam (1928), „Swannenbrügge", das Schicksal einer Landschaft, war das Experimentieren vorbei. In ruhiger Sicherheit und sprachlicher Dichte reihte sich Erzählung an Erzählung; sie entnahmen den epischen Stoff, das Menschentum, den atmosphärischen Gehalt jenem Gebiet zwischen dem Osnabrückischen und der holländischen Grenze, südliches Emsland. Ein zweiter Band, „Poggeburg", die Geschichte eines Hauses (1934), gehört thematisch mit jener anderen Gabe zusammen: was dort, wenn man so sagen mag, horizontal nebeneinander gelagert ist, ist jetzt in einer vertikalen Ordnung gezeigt: der Schnitt durch ein Jahrtausend — die Geschichte eines Hauses ist der Spiegel von deutscher politischer, religiöser, wirtschaftlicher Geschichte, zusammengefaßt im Örtlichen und doch ganz unpedantisch frei in der Wahl des Beispielhaften, gar nicht lehrhaft, sondern dichterisch — aber aus dem gefaßten epischen Willen quillt doch eine Kraft allgemeiner Veranschaulichung, Versinnlichung, daß jetzt das wächst, was früher in der gedanklichen Diskussion welkte: das Symbolhafte.

Nun liegt aber zwischen den beiden Bänden ein dritter: „Rhein und Hudson" (1930), elf Grotesken. Man mag in diesen kleinen Studien nicht jene Freiheit der dichterischen Reife finden, die den Erzählungen aus dem westfälischen Raum eigentümlich ist — dies Buch hat sozusagen einen publizistischen Einschlag, er spricht schon aus dem Titel, der eine Kultur-Antithese ausdrückt. Diese Geschichten sind in Erfindung und Durchführung rheinische Geschöpfe, derb und deftig, mit einem Sprung in den Ulk, in das Skurrile; die Überlegenheit der Ironie, auch der Selbstironie, spielt mit der Form, wenn etwa unter Verbrauch des gewichtigen soziologischen Begriffsvorrats das Wesen der rheinischen „Berufsgratulanten" analysiert wird, ein entzückendes Kabinettstück, oder der Tarifkampf zweier lokaler Schiffahrtsgesellschaften seine menschliche und sozusagen ökonomische Chronik erhält oder die Autofalle als Finanzierung einer amerikanischen Stadt dargetan ist. Vershofen hat in diesen Geschichten einen eigenwüchsigen literarischen Typ geschaffen — durch den Kontrast zwischen abenteuerlichem Einfall oder banalem Geschehen und bedächtigem, sauberem, beruhigtem Vortrag. Das ist eine heitere Artistik, wie sie in genialen Bierzeitungen, in vergnügter Faschingsschöpferlaune wohl einmal gedeihen mag. Vershofen soll um dieses fröhlichen Buches willen nicht die Marke „Humorist" aufgeklebt erhalten, es ist ja dies für sein an Gegensätzen und Spannungen reiches Werk bezeichnend, daß Mensch und Arbeit sich gegen alles Katalogisieren wehren, in keine Kartothek mit Stichworten passen. Aber wie wohl tut es, in einer Zeit, da der Humor in die Verborgenheit gewandert ist oder industrialisiert wurde, einem Manne zu begegnen, der seine Freiheit behauptet hat, der weiß, daß das Heitere in den Ernst verschränkt ist, das Pathos der liebenswürdigen Anmut bedarf . . .

Die großartige und beruhigte Gelassenheit der Welt sieht bestimmt auch den Atem der westfälischen Erzählungen. Heimatbücher? Ja, in der festen Deutlichkeit der Lokalfarben, der Sprache ist ein Stück Dialekt beigemengt, die Landschaft in ihrer gehaltenen Schwere und in ihrem Duft eingesogen. Haus Nyland ist Heimkehrstation und Herberge der Liebe für den durch Welt und Wissenschaft, durch Politik und Wirtschaft getriebenen Mann, das Stück Boden, auf dem er das Antäus-Schicksal wiederholt, daß ihm die Kraft zuwüchse. Nicht die Idylle der Geruhsamkeit, sondern die Scheuer des Schicksals, der Schicksale — dort wird eingefahren, gewogen und geschieden der Ertrag eines schauenden, sammelnden, liebenden Lebens, das neben dem scharfen Denken des Mannes, der verantwortlichen Rechenschaft, das dankbare Erstaunen, das Sich-Verwundern-Können des Kindes besitzt.

Die Gedichte Gottfried Benns

Von Egon Vietta (Karlsruhe)

Bei dem Dichter Benn liegt der außergewöhnliche Fall vor, daß seine Lyrik durch eine Folge von Essays überdeckt und in ihrer Wirkung geschmälert wurde. Denn die Essays, die zuweilen als eine eigene Dichtungsform angesprochen wurden, gaben seinem Werk einen Hintergrund, der weit über die lyrischen Ausdrucksmöglichkeiten hinauswies und ihn unter die bedeutendsten Kulturphilosophen einordnete. Das war auch durchaus richtig gesehn. Persönlichkeiten wie Benn lassen sich so wenig auf ihren dichterischen Rang wie auf ihre wissenschaftliche Leistung festlegen. Sie sind Repräsentanten einer bestimmten Geisteslage, stehn für objektive Kräfte, auch wenn sie nur von einer Elite gehört werden. Über die biologischen Einsichten Benns ist an anderer Stelle gesprochen worden (Die Literatur, November 1934). Sie weisen Benn einen geistesgeschichtlichen Standort zu, der schon jenseits unseres humanistischen Bildungsraums liegt. Benn muß jenen Kulturphilosophen zugerechnet werden, die unsere abendländische Geistesgeschichte als Außenstehende überschauen, also nicht mehr als „reiner Vollzug" anzusehn sind. Er fällt unter das mehr als schwierige Problem vom „Ende der Humanität". Trotzdem hat Benn das abendländische Schicksal einer abstrakten Begriffswelt und expansiven Willensbildung zuletzt leidenschaftlich bejaht. Aber diese Bejahung hatte ihre Hintergründe, war sie doch mit dem unauslöschlichen Wissen um andere Welten und um ein heileres Sein beschwert.

Diese „anderen Welten" sind denkerisch nicht zu fassen. Denn sie beschwören jenes außerrationale, präkausale Reich, in dem der Mensch noch nicht die Last, zu unterscheiden, noch nicht sein kritisches Vermögen auf sich geladen hatte. Um einen Vergleich zu wählen, der sich bei Benn überraschend bestätigen sollte: In diesem Vorreich unserer bewußten, historischen Welt war die Syntax, das Ergebnis mühevollster, denkerischer Arbeit, noch nicht ausgebildet, die Sprache lebte, wie schon Vico lehrte, allein aus ihren Gefühls-, Laut- und Bild-, nicht aus ihren Denkwerten. Wer in solche Welten „heimkehrt", muß den fugenfesten Staat der Sprache an die geheimnisvolle Anarchie der Laute und die unausschöpfliche Tiefe der Traumwelten verraten, an die Stelle der Ordnungszelle des „Ich", des autonomen Bewußtseins, das „Niemand" setzen, die gestaltlose Fülle des reinen Seins...

„Wir Vertriebenen — wir Scheitelstunde —, die sich nie in Traum und Rausch vergißt: — manchmal werden wir davongetragen — hören wir — von Meer und Wandersagen — einer Insel, die in Schöpfungstagen — und die ohne das Bewußtsein ist." —

Durch solche Beschwörung erhält die Dichtung eine religiöse Weihe. Sie allein scheint begnadet, den „Weg zu den Müttern" zu beschreiten, unsere Schranken des Bewußtseins zu brechen, das andere Erdensein zu bannen. Dies andere Sein, dem der Lyriker Benn Raum gibt, ist nicht gleichbedeutend mit der übersinnlichen, transzendenten Welt, sondern meint unsere urtümliche Heimat, die Unschuld der Urnatur, zu der als einziger Weg führt: Die Abkehr und Befreiung vom Ich. Die vorerst abschließende Neuausgabe der Gedichte Benns — Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt, 1936 — gibt Gelegenheit, seine hohe Kunst, jene vor- und frühbewußten Zonen des Menschen aus dem Abgrund des Unbewußten heraufzuholen, zu überprüfen. Benns Gedichte sind lange mit expressionistischen Ekstasen und Dynamismen verwechselt worden. Die Verwandtschaft ist nur äußerlich. Ist doch ihr alogisches Bildgefüge nicht Ausdruck inneren Überschwangs, der sich notwendig verbrauchen und mattsetzen muß, sondern die Zeichensprache einer mythischen Schau. Nirgends hebt sich diese Bedrängnis klarer heraus als in dem scheinbar so schwerverständlichen Oratorium „Das Unaufhörliche". Um so gewaltiger „staut" sich die Seinsfülle, die der Schöpfer Benn hier versinnbildlicht hat. Er setzt mit dem vollen Akkord ein: „Das Unaufhörliche — Großes Gesetz." Das klingt pathetischer als der Aufschrei, mit dem die „Duineser Elegien" anheben, und doch besteht in der freischwebenden Auflösung (nicht nur formal) und dem Willen zur Erde, unserer Erde, zwischen beiden Gedichtkreisen eine gewisse Verwandtschaft. Es wäre reizvoll, dieser inneren Übereinstimmung weiter nachzugehn. (Etwa, wenn Rilke singt: „Erde, ist es nicht dies, was du willst: unsichtbar — in uns erstehn?" (IX. Elegie.) ... Benn: „Bald wird die Erde so weit sein — zu dir zu steigen als Geist.") Die Lyrik Benns ist freilich gefahrdrohender — und gefährdeter. Wenn Benn dem Namenlosen huldigt und dem „hassenswerten Ich" den Boden entzieht, liefert er den Menschen den Urgefahren des Chaos aus. Denn die sichernden Grenzen sind preisgegeben, eben das, was wir zutiefst humanistisch und klassisch nennen. Daneben wiegen die Vorwürfe einer gewissen Gefühlsamkeit oder auch Formglätte geringer. Das gilt auch für die Belastung mit barockem, ja amusischem Sprachgut. Es ist schon so, daß Benns zeugende Formkraft mit den heraufquellenden Bildern und Gesichten nicht mehr die

„klassische" Ehe eingegangen ist. Seine Dichtung wirkt nicht zufällig am stärksten, wo sie das „Reich, das zusammenrinnt" vergegenwärtigt und damit den Jetztmenschen vor den Hintergrund des ewigen, wandelbaren und dennoch unbegrenzbaren Seins stellt. Gewiß ist diese Anschauungsfülle nicht immer gleichwertig verdichtet, aber sie lebt noch in einem so aufgelösten Gedicht wie dem „Träume, Träume" der jüngsten Schaffensperiode (denkt man nicht an Goethes „O gib vom weichen Pfühle?") herrlich auf. Nicht die Schwächen und noch weniger die erfüllten Verse geben den Ausschlag, sondern die **Möglichkeiten**. Und da ist das Erstaunliche, daß diese Ent-logisierung, diese Zertrümmerung sprachlicher Ordnungen, den Zustand vor der humanen Klassik wiederherstellt. Wenn dem Klassizismus die Möglichkeiten des Chaos entglitten waren, wenn das gebändigte Maß Georges gerade dieser Kräfte entraten zu können glaubte, wurden hier doch versunkene Seinsbereiche erschlossen: Und der Boden einer **neuen** Klassik war bereitet. Klassik erstarkt an der Überwindung des chaotisch-schöpferischen Ansturms. Je wuchtiger der Ansturm, desto erhabener werden die Kräfte der Abwehr und Umwandlung.

An dieser inneren Wende schließt der Gedichtband. Seine einmalige Sendung sollte es verbieten, daß er — wie die früheren Gedichtbände — auf eine kleine Elite beschränkt bleibt.

Proben und Stücke

Aus dem neuen, zu Gottfried Benns 50. Geburtstag erschienenen Band „Ausgewählte Gedichte"

Dein ist —

Dein ist — ach, kein Belohnen,
frage nicht, was es nützt,
du leidest —, die Leiden thronen
unnennbar und beschützt.

Du siehst —, ach, kein Gestalten
aus dem, das dich gebeugt —,
ein Glühen, ein Erkalten,
doch nicht, wohin es zeugt.

Du trägst —, ach, nicht das Zeichen,
aus dem die Sagen sind,
es kommt aus hohen Reichen
ein König und ein Kind,

in dem das Ungenügen
und was der Tod erscheint
zu wundervollen Zügen
des Glücks sich eint.

Dein ist der Traum, das Täuschen,
und wenn es dich zerbricht
am Boden, in den Räuschen,
ein gläsern Angesicht.

Das Ganze

Im Taumel war ein Teil, ein Teil in Tränen,
in manchen Stunden war ein Schein und mehr,
in diesen Jahren war das Herz, in jenen
waren die Stürme, — wessen Stürme, — wer?

Niemals im Glücke, selten mit Begleiter,
meistens verschleiert, da es tief geschah,
und alle Ströme liefen wachsend weiter
und alles Außen ward nur innen nah.

Der sah dich hart, der andre sah dich milder,
der wie es ordnet, der wie es zerstört,
doch was sie sahn, das waren halbe Bilder,
da dir das Ganze nur allein gehört.

Im Anfang war es heller, was du wolltest
und zielte vor und war dem Glauben nah,
doch als du dann erblicktest, was du solltest,
was auf das Ganze steinern niedersah,

da war es kaum ein Glanz und kaum ein Feuer,
in dem dein Blick, der letzte, sich verfing:
ein nacktes Haupt, in Blut, ein Ungeheuer,
an dessen Wimper eine Träne hing.

Echo der Zeitungen

Natur und Wahrheit bei Paul Ernst

(Zum 70. Geburtstag des Dichters)

„Ernst hat mit dem Gold nie geprunkt. Flitter und Tand glitzern, Gold hat ruhigen, aber beständigen Schein. Kein äußerer Firlefanz beeinträchtigt die starke Wirkung des Unmittelbaren: in schmuckloser Einfachheit, aber geadelt durch die Gediegenheit des Stoffes und die Wahrheit der Form hat er seine Werke geschaffen. Wenn der Dichter auch bewußt auf allen äußern Glanz verzichtet, so kennt er doch Fülle und Reichtum der Natur und schafft voller Freude an ihr, wo sie am stärksten ist. Er ist kein Frömmler, kein blutleerer Asket. Man spürt die unbändige Lust der ungehemmten Kraft, ein niederländisches Erbe des Mannes, dessen Geschlecht vor mehrern hundert Jahren aus Antwerpen in den Harz einwanderte.

Freilich handelt es sich hierbei um Dinge, die nicht das Wesen eines dichterischen Werkes ausmachen. Ernst hat immer sehr genau unterschieden zwischen dem, was dem Ganzen der Dichtung den blutvollen Untergrund geben kann, und dem, was vom Ganzen aus gesehen nur Belastung und damit Unnatur in höherm Sinne ist. Auch Wallenstein hat sich geräuspert und gespuckt; doch für die Tragödie ist das unwesentlich. Der Dichter läßt nicht ihn, sondern seine Soldaten sich auf dieser Lebensebene bewegen. Wer in Räuspern und Spucken etwas wesentlich Natürliches zu erkennen vermeint, der hat keine Natur, sondern spricht nur von ihr. Es fehlt ihm das Gefühl für Natur, für die Natur des Feldherrn, das Gefühl, das Wesentliches von Unwesentlichem unterscheidet und letzteres bei der Darstellung von jenem unterdrückt.

*

Die Verbindung von Natur und Erhabenheit macht das Wesen des klassischen Dichters aus. Dessen Aufgabe ist, neue Lebensmöglichkeiten für die Menschen zu schaffen, indem er Menschen gestaltet und sie Taten vollbringen läßt, wie sie vorher — in Wirklichkeit — nicht erhört waren. Indem er Natur hat, gelingt es ihm, solche Gestalten und Ereignisse urbildlich wirkend und überzeugend zu dichten, so daß sie zur Nacheiferung anspornen. In diesem Sinn hat Ernst Urbilder geschaffen — in dem der Wirklichkeit am nächsten stehenden Werk, dem Gedichtband ‚Beten und Arbeiten‘, vielleicht am stärksten. In ihm wird offenbar, daß wahre Natur erhaben ist und Unnatur gemein macht. Seine Urbilder gehen auf das Handeln der Menschen. Sie sind wirklich, indem sie wirken. Die müßigen Seinsfragen eines philosophischen Idealismus berühren sie nicht. Wichtig ist nicht das Dasein der Urbilder, sondern ihre Wirkung.“ Hasso Härlen (Köln. Ztg. 133/134 u. a. O.).

Vgl. auch: „Dichter als Volkserzieher.“ Von Willi Fr. Könitzer (Völk. Beob. 67); Curt Hotzel (ebenda 65); Max Wachler (D. A. Z. 107/108); Karl A. Kutzbach (Berl. Börs.-Ztg. 115); Erich Härlen (Berl. Tagebl. 111); Norbert Langer (Berl. Lokalanz. 58); Otto R. Gervais (Germ. 67); Hg. M. (Hamb. Anz. 56); Hamb. Tagebl. 66; Ros-Meckler (Leipz. N. Nachr. 67); Wilhelm Kunze (Neue Leipz. Ztg. 67 u. a. O.); Lothar Erdmann (Frankf. Ztg. 123); Köln. Volksztg. 79; Ernst Böhm (Stuttg. N. Tagbl. 114); Curt Hotzel (Stuttg. NS-Kurier 112); Karl Krummacher (Rhein.-Westf. Ztg. 123); Erwin Bauer (Westf. Landesztg., Rote Erde 65); Hermann Luding (Königsb. Allg. Ztg. 118); Alfred Püllmann (Preuß. Ztg. 67 und 68); Paul Wittko (Magdeb. Generalanz. 57); H. Langenbucher (Kass. N. Nachr. 57); E. M. (NSZ-Rheinfront, 7. März 1936).

Das Geheimnis der Ich-Form

„Die Ich-Form ist inzwischen so verbreitet, daß sie sogar unter der sonst stilkritisch wenig reizbaren großen Leserschaft ihre ausgesprochenen Freunde und Feinde hat. Man kann nicht selten den Ausspruch hören: ‚Eine Ich-Geschichte mag ich nicht lesen‘, wobei dann gewöhnlich als Grund hinzugefügt wird, der Verfasser Soundso interessiere nicht genügend, als daß man Lust habe, ‚seine‘ Abenteuer und Ansichten zu erfahren. Diesem im Ergebnis nicht einmal ungesunden Urteil liegt nun allerdings ein starkes Versehen zugrunde, nämlich die Meinung, eine Ich-Figur stimme ohne weiteres näher mit der Person des Autors überein als eine Er-Gestalt. (Beiläufig: eher gilt das Gegenteil; die Ich-Gestalt enthält mehr Überraschungen für den Autor, sie umhüllt ihn lockerer, sie ist — wenn der Vergleich erlaubt ist — eine Art Astralleib von ihm.) Gesund aber ist das Mißtrauen gegen die Ich-Form deshalb, weil sie in der Tat stark mißbraucht wird, weil sie — wie jede zartere Form — da, wo sie leicht scheint, schwere Pflichten auferlegt, und weil unter zehn Schreibern neun diesen Pflichten nicht gewachsen sind. Ähnlich wie das wahllos angewandte erzählende Präsens, das wir in diesen Spalten einmal als das ‚geschändete‘ beschrieben haben, eröffnet die Ich-Form einen leichten und scheinbar fruchtbaren Erfindungsreichtum, weil sie nämlich —

indem sie hintritt und ‚ich‘ sagt — mit leichter Mühe einen Mittelpunkt des Erzählens begründet. Das ‚Ich‘ ist ein gewinnendes, ein liebenswürdiges Pronomen in der Erzählung: es ist dem ‚Wir‘ um ganze seelische Welten näher als die dritte Person, und von diesem verwandtschaftlichen Kredit zehrt es — eine Weile lang. Dann aber, wenn es sozusagen ein falscher Waldemar war, wirkt es doppelt fremd: es wirkt hohl, pomphaft und anmaßend.

Der Ich-Gestalt haftet nämlich ein sonderbarer Fluch an: sie muß unter allen Umständen bescheiden, zurückhaltend, abwartend bleiben; ihren Typus beschreibt am besten die Feststellung, daß sie ‚erstaunt‘ wirken soll. Sie kann, um es in einem Bilde zu sagen, beim Ringkampf niemals oben liegen; die Rolle des Hauptkerls ist ihr versagt; sie kann nicht eigentlich die Aktion übernehmen, oder wenn sie es tut, muß es in einer gleichsam widerwilligen, verblüfften, komischen oder wenigstens hingerissenen Weise geschehen, nicht aber in einer bewußt überlegenen." W. E. Süskind (Frankf. Ztg. 144).

Ludwig Finckh
(Zum 60. Geburtstag)

Aus einem Glückwunschbrief des „Völkischen Beobachter" an Ludwig Finckh, den „Dichter, Heimatforscher und Kämpfer für völkische deutsche Art" zu seinem 60. Geburtstag am 21. März 1936.

„Den Auslandsdeutschen haben Sie den ‚Vogel Rock‘ geschrieben, der Jugend den ‚Urlaub von Gott‘, die ‚Jakobsleiter‘, ein Buch der Kameradschaft und Treue, der neuen Heimat am Bodensee ‚Bricklebritt‘ und den ‚Bodenseher‘. Zwei große schwäbische Landsleute haben Sie in poetischen Büchern verherrlicht: Johann Kepler mit dem Blick zu den ewigen Sternen, Robert Mayer mit dem Blick zu den Dingen der Erde. Alles, was Sie tun, geschieht im Überschwang, aber es hat Blut, und das Himmelreich will von Stürmern genommen sein. Sie sind als Bauerndoktor zum Bauer geworden, graben, fahren Dung, haben Esel, Hühner, Gänse, Enten, Schafe und schreiben auf, wie es Ihnen ums Herz ist. Ich höre Sie singen und pfeifen. Zwar hat das Leben Sie nicht verschont, als ob Sie ein Göttersohn wären, aber wer inneren Bestand hat, der wächst an Freud und Leid und am Leid mehr als an der Freud.

In glühenden Worten haben Sie für die Reinhaltung der deutschen Sprache gekämpft, die Sie schlackenfrei schreiben und kindhaft einfach, und die größte Einfachheit ist auch hier die größte Schönheit. ‚Zapf ab, Hansle‘, sagte Keplers Vater und tat, als striche er das Wolkengold in den Beutel, ‚Sonnengulden kann man brauchen!‘ Für Frau und Mutter kämpfen Sie, für Heimat, Volk und Vaterland, für das Tier, für Volksgesundheit und Volkserziehung. Ein Berg im Hegau hat es Ihnen besonders angetan, der Großstoffel. Wie ein Michael Kohlhaas bissen Sie sich mit Kapitalisten und Behörden herum, dem Hegau dieses Prachtstück zu erhalten. Der Sinn all Ihrer Kämpfe ist: Ich habe Urlaub von Gott auf dieser Erde und will ihn nützen. Nicht zur Ruhe sondern zum Werk, um von Gottes Wundern zu künden, ob wir wert gewesen sind, eine Spur zu hinterlassen.

Wahrlich: wir haben in Deutschland kaum einen, der fern aller Kunst und Richtung soviel Silber im Geläut seines Herzens hat wie Sie. Oft vergißt man, daß man ein Buch in der Hand hat, denn Ihre unentwegte Heiterkeit läßt uns glauben: der ganze Kalender müsse rot gedruckt sein. Sie biederer, derber, bodenständiger Schwabe sind kein Weichling, der sich in der mannhaft hart gewordenen Zeit schmollend beiseite drücken müßte: wir hören gern auf Sie, wir lassen uns gern an die Gewissen rühren, Sie Kraftdurchfreudemann!"

Ihr

Nikolaus Schwarzkopf.

(Völk. Beob. 75 u. a. O.). Vgl. auch: „Vom göttlichen Ruf ...!" (Zum 60. Geburtstag von Ludwig Finckh.) Von Gregor Heinrich (Völk. Beob. 81).

Vgl. auch: F. G. (D. A. Z. 129/130); Hans Franke-Heilbronn (Berl. Börs.-Ztg. 135); H. St. (Berl. Lokalanz. 70); Peter Bauer (Germ. 81); —de (Münch. N. Nachr. 81); Hanns Martin Elster (Leipz. N. Nachr. 81); O. B. (Köln. Ztg. 148/149); F. W. (Köln. Volksztg. 82); Theodor Heuß (Frankf. Ztg. 147); Erhard Bruder (Westf. Landesztg., Rote Erde 81); Otto Doderer (Stuttg. N. Tagbl. 132); Kurt G. Schulz (Stuttg. NS-Kur. 136); Schwäb. Merkur 67; Will Scheller (Königsb. Allg. Ztg. 144 u. a. O.); G. Hofer (Preuß. Ztg. 82); Pauf Wittko (Königsb. Tagebl. 80); Martin Lang (Nord. Rundschau 68).

*

Zur deutschen Literatur

„Der erste politische Dichter der Deutschen." (Walter von der Vogelweide.) Von Hans Naumann (Berl. Börs.-Ztg. 107).

„Celtis der Wanderer, Forscher und Dichter." Von Hans von Müller (D. A. Z. 119/120).

„Lessing." Von Rudolf Bach (Frankf. Ztg. 138 und 146).

„Eva König-Lessing." Von Benno Diederich (Köln. Ztg. 142/143).

„Georg Christoph Lichtenberg." Von Herbert Roch (Germ. 59).

„Regie: Georg Friedrich Händel." Von Hans Jenkner (Berl. Börs.-Ztg. 103).

„Herder." Von Eugen Kühnemann (Gieß. Familienblätter 22 — Gieß. Anz.).

„Goethe war in der Fränkischen Schweiz." Stett. General-Anz. 72.

„Gerücht und Wahrheit um Schillers Tod." Von Johannes Urzidil (Bund, Bern, Lit. Beil. 10).

„Friedrich Haug." (175. Geburtstag.) Von Walter Talmon Gros (Völk. Beob., Württ. Ausg. 69).

Vgl. auch: Paul Wittko (Schwarzwälder Bote 66).

„W. von Humboldt, der Sprachforscher." Von Fritz Kraus (Frankf. Ztg. 100).

„Der Rhein — Hymne des Deutschen Hölderlin." Von Willi Fr. Könitzer (Berl. Börs.-Ztg. 137).

„Die Götter Hölderlins." Von Joseph Michels (Köln. Volksztg. 54).

„Rufer zum Vaterland." (Klemens Brentano.) Von Wilhelm Nicolay (Köln. Volksztg. 68).

„Nikolaus Lenau." Von Franz Josef Schöningh (Frankf. Ztg. 112).

„Nestroy." Von Erik Graf Wickenburg (Frankf. Ztg. 164/165).

„Therese von Bacheracht und Karl Gutzkow." (125. Geburtstag.) Von Eduard Thorn (Hamb. Anz. 65).

Vgl. auch: Friedrich Hussong (Berl. Lokalanz. 65).

„Jakob Burckhardt — Heute (1818—1897)." Von E. C. (Köln. Volksztg. 55).

Vgl. auch: Karl Rauch (Stuttg. N. Tagbl. 112).

„Von deutscher Literaturgeschichte bei Gelegenheit Julian Schmidts." Von Franz Schultz (Berl. Tagebl. 152).

„Friedrich Spielhagen." (25. Todestag.) Von Paul Wittko (Magdeb. Generalanz. 47).

„Marie von Ebner-Eschenbach." (25. Todestag.) Von M. Jasser (Völk. Beob. 73):

„Sollte der dichterische Glanz ihrer Erzählungen einmal verblassen — ich glaube nicht, daß das so bald geschieht — ihr kulturhistorischer Wert wird noch lange Bestand haben. Das ganze große ‚Österreich' lebt in diesem Werk, fast alle Ideen, die das 19. Jahrhundert bewegten, klingen darin an.
Von sehr vielen Dichtern des 19. Jahrhunderts ist nicht mehr als der Name übrig geblieben. Die Erzählungen der Ebner-Eschenbach aber sind frisch und unverstaubt wie am ersten Tag. Der schalkhaft-gütige Humor, die sittliche Kraft, die hohe Auffassung von Wahrheit und Ehre, das mutige Eintreten für das Recht der Rechtlosen, die strenge und doch gütige Welt- und Menschenbetrachtung, die hohe Weisheit, die vorurteilslose Gottgläubigkeit, und nicht zuletzt die schlichte, klare Sprache — all das macht Erzählungen wie ‚Das Gemeindekind', ‚Die Freiherrn von Gemperlein', ‚Komtesse Muschi', ‚Glaubenslos', ‚Oversberg' oder die berühmte Hundegeschichte ‚Krambambuli' zu reinen und edlen Kunstwerken, die wir auch heute noch mit ungetrübter Freude lesen können."
Vgl. auch: Herbert Leisegang (Berl. Börs.-Ztg. 121); J. J. Link (Köln. Volksztg. 74); Schwäb. Merkur 61.

„Der Humorist von innen gesehen." (Die Briefe von Wilhelm Busch.) Von Will Scheller (Karlsr. Tagebl. 82).

„Wilhelmine von Hillern." Von Paul Wittko (Freib. Ztg. 73).

Vgl. auch: S. (Berl. Börs.-Ztg. 119).

„Agnes Günthers Leben und Schaffen." Schwäb. Merk. 43.

„Eduard Stucken." Von W. (D. A. Z. 115/116).

Vgl. auch: Peter von Haselberg (Frankf. Ztg. 130); E. (Leipz. N. Nachr. 70); F. G. (Stuttg. NS-Kur. 127).

„Lyrik der Erkenntnis." (Rainer Maria Rilke.) Von Kurt Leonhard (Berl. Tagebl. 128).

Zum Schaffen der Lebenden

„Agnes Miegel." Von Fritz Kudnig (Preuß. Ztg. 69).

„Eine westfälische Dichterin." (Josefa Berens-Totenohl.) Von Editha Klipstein (Frankf. Ztg. 113).

„Ein Dichter der Landschaftsseele." (Jacob Schaffner der Deutsche.) Von Alfred Püllmann (Preuß. Ztg. 58).

„Der Hunsrückdichter Albert Bauer." Von Rupert Rupp (Berl. Börs.-Ztg. 104 u. a. O.).

„Hermann Burte." Von E. H. (Frankf. Ztg. 134).

„Der Erzähler Martin Luserke." Von Hansgeorg Maier (Frankf. Ztg. 152).

„Hermann Eris Busse über sich selbst." Rhein.-Westf. Ztg. 156.

Vgl. auch: A. H. S. (Bund, Bern, 101).

„Mirko Jelusich." Von Robert Hohlbaum (Berl. Börs.-Ztg. 79).

„Der Dichter Max Mell." Von Manfred Jasser (Völk. Beob., Württ. Ausg. 68).

„Josef Friedrich Perkonig." Von Manfred Jasser (Berl. Börs.-Ztg. 103).

Vgl. auch: Kurt Müno (Stuttg. NS-Kur. 93).

„Wilhelm Pleyer." Von Hans Hofmann-Arzberg (Stuttg. NS-Kur. 130).

„Frisia cantat. Der niederdeutsche Dichter Moritz Jahn." Von Herbert Günther (D. A. Z. 81/82).

„Hans Brandenburg." Von Eberhard Meckel (Leipz. N. Nachr. 79).

„Soldaten werden Dichter: Ernst Jünger." Von Hanns Möller (Westf. Landesztg., Rote Erde 72).

„Kurt Kluge." Von Paul Fechter (Stuttg. N. Tagbl. 136).

„Otto Paust, Soldat und Dichter." Von n. (Völk. Beob. 80).

„Soldaten werden Dichter: Joachim von der Goltz." Von Heinz Riecke (Westf. Landesztg., Rote Erde 56).

„Die junge Generation: Paul Alverdes." Von Karl Rauch (Köln. Ztg. 124/125).

„Ein Meister der heroischen Lyrik: Josef Weinheber." Von Mentor (Rhein. Landesztg. 74).

„Kurt Eggers." Von Linden (Stuttg. N. Tagbl. 96):

„Immer wieder ist Eggers Rufer unserer Zeit. Auch wenn er sich für seine Romane Themen stellt, wie zum Beispiel den Ulrich von Hutten oder den chinesischen Dichter und Revolutionär einer fernen Zeit Li-tai-pe (Roman: Herz im Osten) zu gestalten, dringen doch immer wieder die Probleme unserer Zeit hervor, so daß seine Romane, obwohl gegenwartsfern im Stoff, uns in den Gedankengängen eigenartig gegenwartsnah berühren. Kampf um die völkische Gemeinschaft und geistige Erneuerung des deutschen Menschen. Aus diesem Geiste heraus sind die Romane, Gedichte und Schriften des norddeutschen Dichters Kurt Eggers geschrieben."

„Herybert Menzel — ein Dichter der Kameradschaft." Von Wilhelm Utermann (Völk. Beob. 53 u. a. O.).

Vgl. auch: Heinz Grothe (Stuttg. NS-Kur. 100).

„Ulrich Sander." Von Otto Karsten (Magdeb. Ztg., Lit.-Beilage 12).

„Gerhard Schumann: Lieder vom Reich." Von Heinz Grothe (Westf. Landesztg., Rote Erde 67).

„Nikolaus Welter." Von Kh. (Köln. Volksztg. 81).

„Die Kärntner Dichterin Ines Widmann." (Über sich selbst) (Völk. Beob., Württ. Ausg. 82).

„Der Erzähler Barthold Blunck." Von Jochen Schmidt (Nordische Rundschau 69).

*

„Karl Söhle." (75. Geburtstag.) Von Karl Rauch (Köln. Ztg. 109/110).

Vgl. auch: Siegfried Ranitzsch (Hannov. Kurier 100/101); Paul Wittko (Bremer Ztg. 61).

„Lou Andreas-Salomé." Zum 75. Geburtstag." Von Helene Stöcker (Bund, Bern, 75).

„Arthur von Wallpach." (70. Geburtstag.) Von Manfred Jasser (Münch. N. Nachr. 66 u. a. O.).

„Georg Wasner 70 Jahre alt." Von Paul Wittko (Elbinger Ztg. 59).

„Max von Millenkovich." (70. Geburtstag.) Von M. J. (Völk. Beob., Württ. Ausg. 62).

„Franz Adam Beyerlein." (65. Geburtstag.) Von Egbert Delpy (Leipz. N. Nachr. 82).

„Karl Bröger zum 50. Geburtstag." Von E. Starkloff (Völk. Beob. 70):

„Im Gegensatz zu der überwiegenden Mehrzahl der Arbeiterdichter, deren Kraft vornehmlich im lyrischen Empfinden und Ausdrucksvermögen liegt, hat Bröger gültige und in sich geschlossene Prosawerke geschaffen: ‚Bunker 17', den erschütternden, weil phrasenlos-schlichten Schicksalsbericht eines Bunkers aus der vordersten flandrischen Front, und den Roman ‚Güldenschuh', eine Geschichte aus dem mittelalterlichen Nürnberg. Bemerkenswert ist die dem Roman vorangestellte Vorrede des Dichters, in der er sich zu der Stadt Nürnberg als seiner Heimat bekennt, die wie jede menschliche Heimat als Aufgabe erarbeitet werden mußte. Wie sich dem im Ruß und Grau der Arbeitervorstadt Großgewordenen erst später das Wunder der Heimat erschließt, das wird hier überzeugend gesagt.
Was an dem Werk Brögers so ungemein sympathisch berührt, ist die rücksichtslose Ehrlichkeit, die nichts beschönigende und vergoldende Betrachtung des Lebens, des eigenen Lebens vor allem mit dem Dämon in der eigenen Brust, aber auch mit dem Glauben an die Kraft des Willens, der sich endlich durchsetzt und nach Jahren der Schuld und Wirrnis in reifem Menschentum und berufenem Schöpfertum endet."
Vgl. auch: Hans Franke (Berl. Börs.-Ztg. 117); Franz Alfons Gayda (Köln. Volksztg. 68); Max Baumann (Weltpost III, 11); —u— (Hamb. Anz. 61); Karl Bröger (Völk. Beob., Württ. Ausg. 70 u. a. O.); W. Kunze (Stuttg. N. Tagbl. 118 u. a. O.); R. Carstensen (Preuß. Ztg. 70); Paul Wittko (Königsb. Tagebl. 69).

Zur ausländischen Literatur

„Shakespeare und wir." Von Paul Wittko (Königsb. Tagebl. 89).

„Shakespeare in der deutschen Gegenwart." (Zu Rothes Neuübersetzung.) Von H. Glunz (Köln. Ztg. 124/125).

Vgl. auch: L. L. Schücking (Köln. Ztg. 146/147 und 153/154); Wilhelm Dreecken (Allensteiner Ztg. 55).

„Humor in USA." Von Karlwerner Gies (Köln. Ztg. 100).

„Irische Märchenerzähler." Von A. R. Lindt (Hamb. Anz. 62).

*

„Jules Romains." Von W. E. Süskind (Köln. Volksztg. 61).

„Das Formproblem des modernen Romans." (Jules Romains.) Von Karl Rauch (Köln. Ztg. 144/145).

„Dichterische Prophetie." (Charles Baudelaire.) Von Max Rychner (N. Zür. Ztg. 409 und 412).

„Paul Claudels Aufsätze und Briefe." Von Robert Saitschick (N. Zür. Ztg. 365 und 368).

*

„Benedetto Croce. Zum 70. Geburtstag." Von M. E. (Bund, Bern, 93).

Vgl. auch: H. Barth (N. Zür. Ztg. 321); Alexander Baldus (Köln. Ztg. 144/145).

*

„Der Flame Stijn Streuvels." Von E. Starkloff (Westf. Landesztg., Rote Erde 74).

Vgl. auch: Adolf Spemann (Germ. 52).

„Flanderns Seele und Gewissen." (Besuch bei Verschaeve.) Von G. Breyne-Dicken (Köln. Volksztg. 61).

*

„Polnische Erzähler von Reymont bis Kurek." Von Oskar Splett (Münch. N. Nachr. 82).

„Die polnischen Bauern." (W. S. Reymont.) Von Walther G. Oschilewski (Germ. 78).

„Mit dem Verbote, zu schreiben und zu malen." (75. Todestag von Taras Schewtschenko.) Von th. (Völk. Beob., Württ. Ausg. 70).

Allgemeines

„Westschweizerische Literatur." Von —doz. (Bund, Bern, 115 und 119).

„Volksbücherei und Politik." Von Richard Euringer (Preuß. Ztg. 54).

„Sinn und Wert von Dichterehrungen." Von Hans Franke (NSZ-Rheinfront: Dichter und Werk 6).

„Das Gesetz der Tragödie und des tragischen Helden." Von demselben (Berl. Börs.-Ztg. 95).

„Bemerkungen zur Lyrik." Von Max Geilinger (N. Zür. Ztg. 396).

„Von der Eitelkeit des Schriftstellers." Von Hans Gerth (Berl. Tagebl. 152).

„Blick auf Buch und Bild." Von Adolf v. Grolman (Karlsr. Tagbl. 82).

„Dichtung als Volksschicksal." Von Heinz Grothe (Preuß. Ztg. 76).

„Von der schlesischen Dichtung." Von K. H. (Völk. Beob. 75).

„Junge schwäbische Lyriker." Von Otto Heuschele (Württ. Ztg. 52).

„Stil und Manier." Von Oskar Jancke (Münch. N. Nachr. 80).

„Unterhaltung über das Lustspiel." Von Herbert Jhering (Berl. Tagebl. 116).

„Mythus und Heilserwartung in der deutschen Wissenschaft." Von Armin Kesser (N. Zür. Ztg. 266 und 278).

„Die Dichtung im Aufbau der Nation." Von Heinz Kindermann (Münch. N. Nachr. 88).

„Deutsche Dichtung im Sudetenraum." Von Heinz Kindermann (Völk. Beob., Württ. Ausg. 57).

„Das Heldenlied im deutschen Volkstume." Von Werner Lenz (Berl. Börs.-Ztg. 111).

„Schwaben und das Reich." Von Hermann Missenharter (Württ. Ztg., Stuttg., 53).

„Schwäbische Existenz." Von Ernst Müller (Württ. Ztg. 52).

„Dichtung des deutschen Barock." Von J. P. (Germ. 57).

„Von der Freiheit des Schrifttums." Von Rudolf Paulsen (Berl. Börs.-Ztg. 97).

„Deutsche Literatur." Von Adolf Ribi (N. Zür. Ztg. 309 und 318).

„Sprache und Stil der neueren deutschen Dichtung." Von Heinz Riecke (Berl. Börs.-Ztg. 67).

„Die verschiedenen Arten des Humors." Von demselben (Berl. Börs.-Ztg. 127).

„Der Dichter und unsere Gegenwart." Von Richard Suchenwirth (Hamb. Anz. 44).

„Drei Jahre nationalsozialistisches Theater." Von Josef Magnus Wehner (Münch. N. Nachr. 85).

Echo der Zeitschriften

Die Westmark. III, 6. Ein Aufsatz von Jörg Lampe „Soll Kunst Tendenz sein?" kommt zu dem Schluß: „Gerade unsere Zeit, das neue Deutschland muß für die geheimen Hintergründe des Reifens schöpferischer Werke Verständnis haben, ist es doch selber seinem Wesen nach ein Träger des Aufbruchs aus den geheimen Lebenskräften unseres Volkes. Sein Ziel ist es, den dem deutschen Menschen eingeborenen Sinn und Lebensauftrag in lebendige Gestaltung des völkischen Lebens umzusetzen. Wo dieses Wollen wirklich aus jenem Lebensauftrag des deutschen Volkes heraus begriffen und bestätigt wird, da ist auch aller Zweck, der, wie wir sahen, der Richtpunkt jeglicher Tendenz ist, dem Streben nach echter Sinnerfüllung untertan. Gerade hierin unterscheidet sich ja das Wesen des Nationalsozialismus von der bürgerlichen Weltanschauung, die alles auf den Zweck bezog und den lebendigen Sinn verlor. Darum kann auch nur das adeligste Kunstwerk dem Nationalsozialismus dienlich sein, denn nur ein solches weckt lebendige Kräfte, indem es den Menschen in seinem Innersten bewegt und so die vielen Hüllen und Krusten sprengen hilft, die die bürgerliche Zweckwelt um seinen Wesenskern gelegt hat.

Kein Diktat ‚zeitgemäßer' Themen und Motive wird die Leere in Fülle verwandeln können, wenn nicht der Künstler aus offener seelischer Bereitschaft das Wesen der Zeit wirklich erlebt, wenn es ihm nicht zur inneren Fülle wird. Der echte Künstler aber gibt dem Ganzen immer, auch wenn er nicht das Ganze zum Thema macht. Die eigene Ganzheit und die seiner Werke verbindet ihn und macht ihn wesensgleich der Ganzheit unseres völkischen Lebens. Je tiefer aber und mächtiger, je reiner und glühender der echte, lebendige Gestaltungsdrang in unserem Volke in Erscheinung tritt, um so klarer und reicher wird er auch den deutschen Künstler und die deutsche Kunst durchdringen und befruchten, so daß sie die großen Themen unserer Zeit zu echtem künstlerischem Ausdruck gestalten können. Damit löst sich die Frage der Tendenz von selber. Sie hebt sich auf, weil für die deutsche Lebens- und Sinngestaltung nicht der Vorsatz und die Richtung sondern die künstlerische Echtheit, nicht die intellektuelle Absicht sondern die innere Notwendigkeit des schöpferischen Tuns allein entscheidend sind."

Das Innere Reich. II, 12. veröffentlicht Briefe von Josef Hofmiller. In einem erzählt er von der Entstehung eines seiner Bücher:

„Am Helmbrecht habe ich seit 1917 gearbeitet. Entstanden ist er auf folgende Weise: in Burghausen, das ist die Gegend, wo er spielt, kaufte ich mir, wie ich auf die Bahn ging, um nach Hause zu fahren, das Heftchen der Wiesbadener Volksbücher, das ich zufällig in einer Papeteriehandlung liegen sah. Ich las es gleich im Zug, die Geschichte packte mich, zum ersten Male packte mich die Dichtung: ich erkannte, daß das nur in Prosa herauszuholen war. Zugleich aber, daß die Mittel unserer derzeitigen Prosa dazu nicht ausreichten. Ich schrieb nun eine erste Fassung nieder, die sah bald aus wie eine Wirtsstube nach einer Kirchweihrauferei vor lauter Korrekturen, so ließ ich sie dann abtippen. Das saubere Tippmanuskript kam nach ein paar Wochen, ich ließ es zunächst liegen, dann schaute ich's an, um das ‚Eine oder Andre' noch zu verbessern. Jawohl, das Eine oder Andre... nach ein paar Wochen schaute auch dieses Manuskript aus wie das erste. Ließ ich's wieder abtippen. Ich war damals noch in München, und mußte öfters aushelfen in Stunden, wo die Schüler keine französischen Bücher dabei hatten. Da las ich ihnen gern den Meier Helmbrecht vor, natürlich ohne ein Wort zu sagen, daß die Fassung von mir sei. Aber durch dies laute Lesen habe ich ungeheuer viel gelernt. Im Jahre 1921 war ich im Allgäu, auf einem Bauernhof in der Sommerfrische. Da holte ich mir mittags, wenn meine Frau und die damals noch kleinen Kinder schliefen, die mittelhochdeutsche Urfassung, und setzte mich an einen Tisch unter einem Baum, und verglich genau Wort für Wort. Da schaute diese Fassung — es war vielleicht die vierte oder fünfte, wieder aus wie nach einer Schlacht. Schickt ich sie nach München, und ließ sie tippen, schrieb aber extra dazu ‚ja nicht in die Sommerfrische nachschicken', weil ich mich schon kannte. 1921 auf 22, zu Weihnachten wurde ich nach Rosenheim befördert. Meine Familie kam erst Ende Januar nach, ich war derweil Strohwitwer, da holt ich mir aus Langeweile das Manuskript wieder vor, mit dem Effekt, daß es nach drei Wochen ausschaute ‚wie eine Traidtennen nach dem Drusch'. Schickt ich's wieder nach München, und ließ es tippen. Von dem Augenblick an aber schaute ich das Original nicht mehr an, weil mir aufgegangen war, daß, solang ich es immer nebendran hatte, eine völlige Einheit des Sprachlichen nicht zu erzielen war. Da ließ ich dem Ding die Zügel, und es machte sich von selbst. Ich las viel zu dem Zweck: schon in München hatte ich den Schmeller (das altbayerische Wörterbuch) alle vier Bände von A bis Z gelesen und exzerpiert (1. Ausgabe!) und dabei im allgemeinen ungeheuer viel, für meinen besonderen Zweck jedoch nicht viel profitiert. Am Inspirierendsten war mir, ob Sie's nun glauben oder nicht, jederzeit das ‚Hutzelmännlein': brauchen natürlich,

brauchen konnt ich von dem schwäbischen Vokabular kein Wort, aber diese Geschichte ist ein so fabelhaft durch und durch mundartliches Hochdeutsch, daß mir während des Lesens lauter oberbayerische Wendungen einfielen, die mit der Geschichte gar nichts zu tun hatten, sondern zum Helmbrecht gehörten; ich schrieb sie immer hinten in den Buchdeckel."

*

„Der große und fröhliche Meister Johann Klaj (1616—1656)". Von Herbert Cysarz (Deutsche Zeitschrift XLIX, 5/6).

„Paul Winckler." (250. Todestag.) Von Karl Konrad (Schles. Monatshefte XIII, 3).

„Jakob Grimm." Von Walther G. Oschilewski (Die Christliche Welt L, 6).

„Conrad Ferdinand Meyer et le monde latin." Von Robert d'Harcourt (Neue Schweizer Rundschau III, 11).

„Paul Ernst. Das Weltbild des Denkers." (70. Geburtstag.) Von Walther Linden (Zeitschrift für Deutschkunde L, 3).

„Die Unchristenheit oder Europa." (Stefan Georges europäische Sendung.) Von August Ferdinand Cohrs (Eckart XII, 3).

„Stefan George." Von Rudolf Steinmetz (De Weegschaal II, 10).

„Was bleibt von Walter Flex?" Von Wolfgang Franke (Zeitschrift für Deutschkunde L, 3).

„Karl Söhle." (75. Geburtstag.) Von Bertha Witt (Ostdeutsche Monatshefte XVI, 12).

„Peter Zoege von Manteuffel." (70. Geburtstag.) Von Ilse Ringler-Kellner (Lebendige Dichtung II, 6).

„Der Südtiroler Dichter Arthur von Wallpach." (70. Geburtstag.) Von Franz Max Wöß (Der Donaubote II, 6).

„Ludwig Finckh." Von Otto Doderer (Westmark III, 6).

„Der Rosendoktor." (Zum 60. Geburtstag von Ludwig Finckh.) Von Bertha Witt (Ostdtsch. Monatshefte XVI, 12).

„Ludwig Finckh." Von F. Wippermann (Muttersprache LI, 3).

„Emil Strauß und sein Werk." Von Friedrich Rostosky (Völk. Kultur IV, Februar).

„Vom Wesen deutscher Dichtung." (Emil Strauß.) Von Rainer Schlösser (Völk. Kultur IV, Februar).

„Ernst Wiechert und das Mutterrecht." Von Lydia Ganzer-Gottschewski (Deutsches Volkstum XVIII, 3).

„Josef Winckler." Von Adalbert Schmidt (Lebendige Dichtung II, 6).

„Der Hunsrückdichter Albert Bauer." Von Kurt Kölsch (Westmark III, 6).

„Robert Hohlbaum, ein völkischer Historiendichter." Von Alexander Pache (Völk. Kultur IV, März).

„Robert Hohlbaum." Von Franz Koch (Deutsches Volkstum XVIII, 3).

„Notiz über Richard Billinger." Von Albrecht Fabri (Deutsche Zeitschrift XLIX, 5/6).

„Karl Benno von Mechow." Von Peter Bauer (Der Gral XXX, 6).

„Josef Martin Bauer." Von Hermann Dannecker (Die Neue Literatur XXXVII, 3).

„Josef Weinheber." Von Marie Christine Bentivoglio (Zeitschrift für deutsche Bildung XII, 3).

„Gedanken zu meiner Disziplin." Von Josef Weinheber (Inn. Reich II, 12).

„Der siebenbürgische Dichter Heinrich Zillich." Von Carl Watzinger (Völk. Kultur IV, März).

*

„Kampf um Shakespeare." Von Rudolf Bach (Bücherwurm XXI, 4).

„Rudyard Kipling." Von Hans Reisiger (Neue Rundschau XLVII, 3).

„Vom politischen Dichter." (Kipling.) Von Hans Grimm (Inn. Reich II, 12).

„Imperialismus und Dichtung." (Zum Tode Rudyard Kiplings.) Von Paul Fechter (Deutsche Rundschau LXII, März).

„Music in the novels of Margaret Kennedy." Von Norman Cameron (The Chesterian XVII, 126).

„Vom unbekannten Colonel Lawrence." Von Charles J. MacDonald (Hochland XXXIII, 6).

„Spannung." (Jos. Conrad.) Von G. Jean-Aubry (Neue Rundschau XLVII, 3).

„Der Gattenmord in ‚Der Geheimagent' von Joseph Conrad." Von P. Wohlfarth (Monatsschrift für Kriminalpsychologie XXVI, 10—12).

„Vom Dichter und vom Menschen Papini." Von Anton Hildmann (Der Gral XXX, 6).

„Lope de Vega." Von Eugen Gottlob Winkler (Deutsche Zeitschrift XLIX, 5/6).

„Japans heutiges Schrifttum." Von Kan Kikuchi (Die Auslese X, 3).

*

„Grenz- und auslanddeutsches Schicksal in der Dichtung." Von Hennig Brinkmann (Zeitschrift für deutsche Bildung XII, 3).

„Dichtung aus trübem Blut." Von Albrecht Erich Günther (Deutsches Volkstum XVIII, 3).

„Film und Geschmack." Von Hilde Herrmann (Deutsche Rundschau LXII, März).

„Religion, Kunst und Tragik." Von Wilhelm Huber (Der getreue Eckart XIII, 6).

„Vom zweifachen Bereich der Sprache." Von Rudolf Ibel (Muttersprache LI, 3).

„Die nationale Aufgabe der deutschen Grenzlandtheater." Von Hans Christoph Kaergel (Völk. Kultur IV, Januar).

„Bücher des Ostens." Von Carl Lange (Ostdeutsche Monatshefte XVI, 12).

„Dichtung und Dichter im nationalsozialistischen Staat." Von Eberhard Wolfgang Möller (Völk. Kultur, IV, Januar).

„Grenz- und auslanddeutsche Dichtung im Deutschunterricht." Von Alwin Müller (Zeitschrift für deutsche Bildung XII, 3).

„Optimismus als Forderung." Von Karl Rauch (Bücherwurm XXI, 4).

„Zur Kunstform des Gegenwartsromans." Von Adalbert Schmidt (Lebendige Dichtung II, 6).

„Die neue Wendung in der Literaturwissenschaft." Von Joseph Sprengler (Der Gral XXX, 6).

„Lob der Almanache auf das Jahr 1936." Von Edmund Starkloff (Ostdeutsche Monatshefte XVI, 12).

Echo des Auslands

Norwegischer Brief

Die krisenhafte Lage des norwegischen Schrifttums, das an sich an Begabungen reicher ist als die Literaturen der nordischen Nachbarvölker, findet ihren deutlichen Ausdruck in der Tatsache, daß nicht ein erzählendes Buch erschien, welches mit Recht als dichterisch bezeichnet werden könnte. Charakteristisch ist, daß die Publikumsgunst (nicht nur Norwegens!) sich einem — hier nicht genannten — sehr geschickt gemachten Talmibuch zu-

wendete, das tiefe und echte Sehnsucht nach schönerem und reicherem Leben, fern den zivilisatorischen Giften, zu einem schreienden Öldruck verfälschte. Die sich so zeigende Instinktlosigkeit auch anspruchsvoller Teile des Publikums ist beklagenswert, beklagenswerter aber der Umstand, daß hier auch ein Versagen der wirklichen Dichtung sich manifestiert: sie mißversteht das geistige Klima der Zeit und überläßt dem Surrogatfabrikanten die wertvollsten Möglichkeiten.

Waldemar Bröggers drittes Buch „Jeg opdager livet" (Ich entdecke das Leben) (Aschehoug) ist eine Enttäuschung. Ein ziemlich billiger Problemroman alten Stils. Nachdem für die Jugend der Marxismus und die Psychoanalyse als geistige Werte abgewirtschaftet haben, wird mit Hilfe der Oxford-Bewegung eine neue Sinngebung des Lebens entdeckt, welche dem verworrenen Leben Schönheit und Klarheit gibt. Nach viel Radikalismus wird wieder einmal der bekanntlich goldene Mittelweg empfohlen, dessen Hoffnungslosigkeit ein Schriftsteller von der Intelligenz Bröggers durchschauen sollte. Knut Moe hat in seinem Arbeitslosenroman „Vi overflødige" (Wir Überflüssigen) (Gyldendal Norsk Forlag) wenigstens Mut, die tristitia eines nicht nur durch äußere Umstände sinnlosen Lebens einzugestehen und so ein Zeitdokument zu geben. Über die Frage „Intellektueller — was nun?" strebt Olav Thorsrud in seiner stellenweise starken, als Ganzes aber im Sande verlaufenden Erzählung „Jeg går i skyggen (Ich gehe in den Schatten) (Gyldendal) hinaus; was eine Dichtung von Menschenleid hätte werden können, bleibt ein düsterer Torso.

Im Kulturkritischen blieben einige Bücher stecken, welche als Zeitromane den (nicht unbedenklichen) Vorzug stofflicher Aktualität haben, so Alv G. Schjelderups Oslo-Schilderung „Dans rundt balet" (Tanz um das Feuer) (Aschehoug), Erling Winsnes' satirische Beleuchtung der Hintergründe norwegischer Innenpolitik („Sagadagen gryr" = Die Zeit der Erfüllung bricht heran [Aschehoug]) und Edvart Vaegas stellenweise scharfsichtiger Roman vom faschistischen Durchbruch in Norwegen und seinen menschlichen Verknüpfungen („Trolldoms lys" = Das Licht der Zauberei [Aschehoug]). Mit etwas größerer Schärfe in der Darstellung der marxistischen Mißwirtschaft hätte Vaega aus dem von ihm behandelten Stoff einen guten Zeitroman machen können — Verständnis für Politik hat er.

Dem Dichterischen näher stehen ein paar Bände, die bewußt den zeitnahen Problemen ausweichen und sich auf Erzählung an sich beschränken, ohne doch — formal gesehen — mehr zu geben, als künstlerisch gehobene Prosa. Gabriel Scotts „Storebror" (Großer Bruder) (Gyldendal Norsk Forlag) ist ein natur- und wirklichkeitsnahes Buch von dem Reichtum und der Armut einer bäuerlichen Jugend in schwerer, etwa hundert Jahre zurückliegender Zeit, aber doch nur eine Nummer in dem fast unübersehbar gewordenen Werk dieses allzu schreibseligen und daher gelegentlich erschöpften Verfassers. In dem Roman „Fattigfolk" (Arme Leute) (Aschehoug) des Anfängers Fritz Frederiksen ist die Substanz kleinbäuerlichen Lebens echt und gut dargestellt, aber noch nicht zu Kunst geläutert. Regine Normann sammelte einige ihrer ansprechend schlichten Geschichten in einem Band „Usynlig selskap" (Unsichtbare Gesellschaft) (Aschehoug), der sich aber nicht mit früheren Leistungen (z. B. „Nordlandsnatt") vergleichen läßt. Obwohl eigentlich nur Umweltdarstellung (Kleinbauernleben in Finnmarken), ist doch das Anfangsbuch Andreas Markussons „Høstnatt" (Herbstnacht) (Norli) beinahe ein Kunstwerk: Menschenseelen werden hart und grausam, wenn sie stets die verzehrende Furcht vor der Hölle, der Hypothek und dem Hunger bedrängt.

Mehr lustiges Unterhaltungsbuch als satirische Sittenschilderung sind Egil Meidell Hopps Berichte von den „Veränderungen auf Oslos allerkleinstem Geldmarkt" „Kan du låne mig en femmer?" (Kannst du mir eine 5-Kronen-Note leihen?) (Aschehoug) — Abenteuer eines zwischen Mangel und leichtsinnig vergeudetem Überfluß wechselnden Agentenlebens, das offenbar doch viel leichter ist als das Dasein eines arbeitslosen Akademikers. Sigrid Boo braute einen munteren Unterhaltungsroman zusammen, der alle bewährten Ingredienzien ihrer bewährten Küche verwendet, auch die zeitüblichen. Außerdem erwarb sie sich die Meisterschaft im Wettkampf um den längsten Buchtitel: „Alle tenker på sig — det er bare jeg som tenker på mig" (Alle denken an sich — nur ich allein denke an mich) (Aschehoug). Nicht wunderlich also, daß sie den Lesern imponierte und wieder mal in stattliche Auflagen hineinsegelte, ins 13. Tausend, was für norwegische Verhältnisse sehr viel ist.

Die sexual- und sozialsentimentale Literatur hat ein paar kuriose Blüten getrieben, die zur Ergänzung des Bildes genannt werden sollen — in den meisten Fällen erübrigen die Titel eine Charakterisierung: Einar Bergs „Men det var det ingen visste (Aber das war es, was keiner wußte) (Tiden), Rolf Steuersens „Stakkars Napoleon" (Armer Napoleon) (Gyldendal N. F.), Nils Johan Ruds „Så stjeler vi ett fattighus" (So stehlen wir ein Armenhaus) (Tiden) und „Vi skal ha et barn" (Wir werden ein Kind bekommen) (Fram). —

Unter den dramatischen Werken dürfte nur Finn Bos durch guten Dialog und vorzüglichen ersten Akt ausgezeichnetes, aber von einer allzu unglaubwürdigen Fabel belastetes Lustspiel „Du har lovet mig en kone"

Du hast mir eine Frau versprochen) (Aschehoug) bemerkenswert sein. —

Als bedeutende Leistung kann man Arnulf Överlands Versbuch „Jeg besverger dig“ (Ich beschwöre dich) (Aschehoug) nennen. Överland ist eine seltsame Erscheinung; der vielleicht bedeutendste und feinste der lebenden norwegischen Lyriker, der als solcher sich auch stofflich von allem Kommunistenkitsch fernhält, ist im öffentlichen Leben ein recht wüster und überdies kaum schlagkräftiger Parteiagitator. Seine Erscheinung wäre eigentlich ein Beitrag zu der vielerörterten Frage, ob politische Einstellung für die Grundsubstanz eines wirklichen Dichters etwas zu bedeuten hat. —

Die erfreulichsten Leistungen des Jahrs sind auf dem Gebiet der Autobiographie zu finden. Sigrid Undsets Buch „Elleve år“ (11 Jahre) (Aschehoug) tritt zwar in der Form eines Romans auf, gehört aber zu den — kunstmäßig geformten — Memoiren. Kaum je wurde ein so intensives Bild vom ersten Jahrzehnt eines Menschen gegeben, der in eine Welt und in sein Schicksal hineinzuwachsen beginnt. Die Undset verbindet den unerschrockenen Blick auf die herbste Wirklichkeit mit tiefstem Verständnis für jeden Märchenzauber des Kindheitlandes, sie verfügt über jene Synthese, die allein Büchern solcher Art dauernden Wert und überstoffliche Bedeutung geben kann. Männliche „Oplevelser“ (Erlebnisse) (Aschehoug) stellt Nils Collet Vogt dar, mit der kühl-wehmütigen Ironie des gereiften Mannes, der auch die Nichtigkeit der höchstpersönlichen Angelegenheiten begriffen hat und ihr Gedächtnis nur aus dem Gefühl eines heroischen, aber unpompösen „Trotzdem“ aufzeichnet. Wie es der Handschrift dieses als Lyrikers bekanntlich seit langem berühmten Dichters entspricht. Ganz anders geartet sind Björn Björnsons Darstellungen „Bare ungdom“ (Nur Jugend) (Aschehoug) von den (stets harmlosen) Abenteuern und, wie es scheint, ungetrübt frohen Erlebnissen seiner in Berlin, Wien, Budapest, Meiningen, Hamburg verbrachten Lehrjahre als Schauspieler. Waren diese Zeiten wirklich so schön oder verschönte sie jener Enthusiasmus, den der Sohn offenbar vom Vater geerbt hatte? Jedenfalls steht nichts von des Lebens Bitterkeit auf den Seiten dieses Buches, das nebenbei auch für die deutsche Theatergeschichte einige Bedeutung hat. —

Solide Essayistik bietet der auch in Deutschland bekannte Literaturforscher Harald Beyer (er schrieb für die „Jedermanns-Bücherei“ einen sehr brauchbaren Abriß des norwegischen Schrifttums) mit dem Band „Fra Holberg til Hamsun“ (Aschehoug), dem man nur in Sachen Holbergs vielleicht nicht ganz zustimmen kann. Niels Christian Brögger scheut den Vorwurf überspitzter Subjektivität nicht, den man gegen seine Essaysammlung „Den nye moral“ (Die neue Moral) (Aschehoug) erheben könnte, welche sich ein Zitat aus „Lady Chatterley's lover“ als Motto erkürt. Bei — meiner Meinung nach — unrichtigen Voraussetzungen sagt Brögger viele treffende und noch mehr zum Widerspruch reizende halbe Wahrheiten, so daß sich die Lektüre des Bandes durchaus lohnt.

An Übertragungen aus dem Deutschen sind neben den üblichen Wassermann (Christian Wahnschaffe) usw. folgende Bücher erwähnenswert: „Zwei Frauen und ein Schiff“ von Georg Elert, „Wer einmal . . .“ von H. Fallada, „Felix kontra USA.“ von H. Weidlich, „Reise durch ein Leben“ von Hermynia zur Mühlen und namentlich „Michael Kohlhaas“ von H. von Kleist.

Lund Ernst Alker

Siebenbürgisch-deutscher Brief

An die Spitze des Briefes möchte ich diesmal ein Buch stellen, das weniger infolge seines rein literarischen Wertes, als wegen der Bedeutung seines Stoffes einen ganz besonderen Vorrang verdient. Wer weiß, in welch lebendiger Wechselwirkung das siebenbürgisch-deutsche Volkstum mit der lutherischen Kirche steht, wie sehr Volkstum und Kirche sich gegenseitig befruchten, wird es verstehen, welche Bedeutung eine Lebensgeschichte des Johannes Honterus in sich schließt, die vom Standpunkte der neueren Forschungsergebnisse neues Licht auf die oft recht dunkeln Lebenspfade des siebenbürgischen Reformators wirft. (Karl Kurt Klein: „Der Humanist und Reformator Johannes Honter“, Schriften der deutschen Akademie, Heft 22, Verlag Krafft und Drotleff, Hermannstadt, und Ernst Reinhardt, München, Preis brosch. M 5,80). Honter ist der Sachse an sich, sein Leben das Vorbild der Weisheit und Besonnenheit, von innerer Leidenschaft fürs gedruckte Wort getrieben und doch zurückhaltend und wohlabgewogen. Ein ähnlicher Geist erfüllt auch die Abschnitte des Buches, Kleinigkeiten mögen der Ergänzung oder Berichtigung bedürfen. Im ganzen ist es der große und gelungene Wurf eines Meisters der wissenschaftlichen Biographik. Auch andere Preisträger und wertbeständige Schriftsteller waren im vergangenen Jahre am Werk. Adolf Meschendörfer mit seinem Roman: „Der Büffelbrunnen“ hat den Beweis geliefert, daß er weiter hält, was er versprochen hat. Leichtigkeit der Diktion, Freizügigkeit der Handlung, gesundes nationales Empfinden, kurz ein richtiger, fein geschriebener Unterhaltungsroman von Gewicht. Anders Erwin Wittstock, das kommende große Talent. Er schmiedet in seinem Buch: „Die Freundschaft von Kockelburg“ (beide bei Langen-Müller erschienen) eine jener beliebten Kettenerzählungen, da eine Geschichte der andern die Hand reicht.

Freunde sitzen beieinander und berichten ihre Erlebnisse in bunter Folge. Es sind siebenbürgische Begebenheiten und doch Stücke voll allgemein menschlichen Empfindens in einer prachtvollen rembrandtisch helldunkeln Art. Allerdings hat es Erwin Wittstock nicht not, alte, schon einmal geschriebene Stücke in neuer Umrahmung zum zweiten Male erscheinen zu lassen, wenn sie auch etwas verbessert sind: das führt immer ein bißchen irre. Auch Heinrich Zillich bringt diesmal (bei Hermann Schaffstein in den blauen Bändchen, Köln) Älteres und Neueres in bunter Folge. Wenn bei Schaffstein man erscheint, tritt man in die Reihe der Klassiker der Jugenderzählungen ein. Es ist erfreulich, daß Zillich hier wieder einen neuen Weg eingeschlagen hat, für den ihm das siebenbürgische Schrifttum sicher dankbar sein kann. Ein anderes: Heinrich Zillich „Komme was will" (Verlag Albert Langen-Georg Müller). Der echte Dichter greift immer wieder zum Gedicht. So auch hier Zillich. Prosa ist Überwindung und Zucht, Lyrik Begnadung. Hier zeigt sich doch letzthin die Entscheidung zwischen Dichter und Tagesschriftsteller. Zillich ist ein Dichter. Er erlebt die Fülle seiner Heimat und weiß sie dem Horchenden überzeugend in Versen wiederzugeben.

Auch die Weltweisheit hat in der in Siebenbürgen nicht anders zu denkenden Form theologischer Auseinandersetzung noch letzthin ein überaus gewichtiges Wort in dem literarischen Treiben gesprochen: Erwin Reisner: „Die Kirche des Kreuzes und das deutsche Schicksal" (Christian Kaiser Verlag, München). Ein Buch, über das nachzudenken und fortzudenken wohl nötig und lehrreich ist, besonders im Hinblick auf die Gegenwart der deutschen Reichs- und Einheitskirchenbestrebungen. Von der älteren Garde ergreift Oskar Netoliczka in seiner Broschüre „Per Aspera Ad Astra", Reden und Aufsätze — Kronstadt 1935 — noch einmal das Wort zu den Lebensereignissen der Honterus-Schule vor und kurz nach dem Weltkriege. Wie lange liegt das eigentlich alles schon hinter uns, und doch, der 70jährige Verfasser tritt lebensnah in die Rampe der Gegenwart. Es gibt eben Werte, die nie veralten, Reden, die ein Stück ewiger Jugend bewahren. Zum siebenbürgischen Thema spricht auch der jetzt im Reiche lebende Walther Mühlbächer in einem kurzen, fast novellistischen Roman „Sachs von Harteneck" (Verlag Gustav Harnecker, Frankfurt a. d. O.). Manche Kritiker haben vielleicht recht, wenn sie diesem Versuch vorwerfen, es sei ein zu gewaltiger Stoff in ein zu geringes Format gepreßt. Wir sehen auch in dieser Erscheinung ein Stück Wachwerdung ernsten Interesses für Siebenbürgen und seine Vergangenheit. Der große historische Roman des Landes, mit den Mitteln der Gegenwartskunst geschildert, fehlt uns noch.

Der große Heerführer General Arz von Straußenburg, bekanntlich ein Siebenbürger Sachse, hat kurz vor seinem Ableben die Welt mit einem außerordentlich lesenswerten Memoirenwerk überrascht: „Kampf und Sturz der Kaiserreiche" (Johannes Günther, Verlag, Wien und Leipzig). Es ist eine Art der Rechtfertigung, aber so vornehm, zurückhaltend und maßvoll, wie sie eben nur jemand schreiben konnte, der neben der kunstvollen Griffelführung den Charakter besaß, schweigen zu können.

Wien — Egon Hajek

Kurze Anzeigen

Romane und Erzählungen

Eugenio von Savoy Heimlicher Kaiser des Reichs. Roman. Von Walter von Molo. Berlin, Holle & Co. 398 S. Leinen M. 6,80.

Dieser Italiener und Halbfranzose, mit allen Fürstenhäusern des Europa um 1700 versippt, der in seltsamer Fügung Befreier und Mehrer des Deutschen Reiches und allmählich den Deutschen zum heißgeliebten Inbegriff eines sagenhaft siegreichen nationalen Kriegshelden wurde, ist eine Figur der europäischen Geschichte, wie geschaffen, die Erkenntnis zu demonstrieren: Kraft ist überwundene Schwäche, Größe kommt aus Genie plus Verzicht. Der kleine, körperlich scheinbar mißratene, häßliche Mensch, von Jugend auf in heimlicher Liebe zu allem Soldatischen entbrannt, aber in die intrigante, genußergebene, unwahrhaftige Atmosphäre des Hofes Ludwigs XIV. hineingeboren, wird durch die Überwindung körperlicher Schwäche und alles zaghaften Schwankens seines einsamen Herzens als Antipode seines (zumindest) Stiefvaters, des Sonnenkönigs, zum glänzendsten Reitergeneral der Zeit zwischen 1680 und 1730, zu einem der wunderbarsten Taktiker der Weltgeschichte, der jede Situation adlergleich auf ihre positiven Möglichkeiten durchschaut, sich wie ein Blitz in sie wirft, jede seiner Schlachten gegen Türken und Franzosen zu einem Sieg gestaltet. Seine Persönlichkeit ragt in die große Politik jener Jahre hinein, er wird der einzige wahrhaft untrügliche Ratgeber des deutschen Kaisers, er, der schon lange Deutschland zur Wahlheimat seines ruhelosen Herzens gemacht, der auf Liebesglück verzichtet, weil die lebenslang Geliebte die Frau seines Bruders war. So steht er bis in die jungmännlichen Tage seines großen Schülers Friedrich von Preußen hinein wie ein Wachtposten vor der geeinten, gesicherten Macht des Reiches. Die gallische Lebhaftigkeit und Interessenvielfalt seines Geistes kam ihm stets zugute, wo es not tat, sonst aber war er selbstgeschmiedeter, doch biegsamer Stahl, der schlug, wo er schlagen mußte. Der Greis liebte nur noch einige Vertraute außer seinen Tieren und Büchern, ein vereinsamter häßlicher alter Mann, dem doch immerdar die Liebe des Volkes zuflog, wo er erschien.

Molo gelingt dieses Porträt bewundernswert. In satten Farben, vitalster Bildgruppierung läßt er die Epoche, ihre

Männer, ihre Tendenzen um Eugen erstehen, der Ton ist reif, rund und sonor, heimlich leuchtet die Liebe durch zu diesem echten Vertreter eines unprätentiösen Heldentums, dessen innerer Zartheit und Verletzlichkeit alles Sichaufspielen, alles Trara, aller Glanz in äußeren Dingen fernlag. Ein Denkmal wird errichtet, würdig, ernst, umgeben vom farbenschillernden 17. Jahrhundert, Nuancen klingen auf, doch stets bleibt alles wesentlich, eine gedämpfte Hymne auf eine seltene Persönlichkeit. In meisterlicher Form steht dieses Heldenbuch ebenbürtig neben dem „Fridericus" aus Molos früherer Zeit. Es gehört zu den besten Arbeiten seiner reifen Dichterjahre.

Frankfurt a. M. Werner Schickert

Saul. Roman. Von Josef Wenter. München 1935, R. Piper & Co. 614 S. 8°. Kart. M. 5,20, geb. M. 6,40.

Die große biblische Mythe, die im ersten Buch Samuelis aufgezeichnet steht, erzwingt aus ihrer eigenen dämonischen Kraft heraus immer wieder Neugestaltungen. Stoffe wie dieser können gültig in Ton und Stein, in Wort und Farbe geformt werden — endgültig werden sie nie geformt. An ihnen lernen sich die Völker, Generationen, Persönlichkeiten immer wieder selber kennen, in der Auseinandersetzung mit ihnen tastet man die eigenen Gründe und Unergründlichkeiten ab. Namen werden Symbole: Saul und David als zwei von Gott Berufene, von denen der eine den Fluch, der andere die Gnade trägt, als zwei Pole, um die das Schicksal eines Volkes kreist, als zwei Männer, die nicht miteinander, aber auch nicht nebeneinander leben können.

Wenters Buch ist das Werk dreier Jahre, aber nach seinem eigenen Bekenntnis das Ergebnis eines jahrzehntelangen Umgangs mit dem Stoff. Man spürt denn auch auf jeder Seite das völlige Eingelebtsein in die Menschen und Konflikte, das es dem Dichter möglich macht, auf alles Archaische zu verzichten, ohne den Abstand verlorengehen zu lassen. Alles ist ein Ehedem und ein Heute, ist historisch gebunden und doch auch zeitlos frei. Nirgendwo wird auf eigenwillige Art paraphrasiert über ein biblisches Thema (wodurch Thomas Mann seiner Joseph-Trilogie bei aller historischen Genauigkeit ein so merkwürdig zwitterhaftes Klima mitgab); sondern die Ergriffenheit durch den Stoff macht die Gestaltung von innen her echt, überhebt sie jener naturalistischen Echtheit, die zwar Anschauung des Gegenständlichen geben kann, nicht aber das Erlebnis des Atmosphärischen. Dazu kommt, daß die Leidenschaft im einzelnen immer von der Beherrschtheit im ganzen aufgefangen wird; Peitsche und Zügel wissen um ihre gegenseitige Notwendigkeit.

Josef Wenter, der südtiroler Dichter, hat erreicht, was er nur erreichen konnte; eine gültige Gestaltung des riesigen Stoffes. Die beiden aus dem Volk heraufgestiegenen Könige Saul und David, der Prophet Samuel, die „Stimme Gottes außer der Zeit", Jonathan, Michol und Merub, die Kinder Sauls, Hagar, die Dienerin, Abner und Abisai, die Feldherren ... bis in die Nebenfiguren hinein wirkt die sorgsam formende Hand des Dichters. Die bekannten Geschehnisse (Davids Kampf mit Goliath, der Speerwurf Sauls nach seinem Psaltersänger, die Salbung Davids, die Beschwörung von Samuels Geist bei der Hexe zu Endor) sind von einer mächtigen Dramatik erfüllt, ohne daß der Realismus von irgendwelchen theaterhaften Zutaten getrübt würde. Wo Verbindungslinien gezogen werden müssen, deren Verlauf aus der Bibel nicht klar wird, geschieht es mit Vorsicht und möglichst genauer Nachzeichnung der dem Menschen innewohnenden Schicksalslinie. In dieser Beziehung ist besonders die Ausgestaltung der Michol-Figur ein herrliches Beispiel für die schöpferische Fülle, aber auch für das immer wache Verantwortlichkeitsgefühl des Dichters.

Rechnen wir zu diesen Vorzügen noch eine Sprache hinzu, die ebenso dem kräftigen Vordergrundgeschehen wie der zarten Hintergründigkeit gewachsen ist, durch die ein oft wirklich kostbares Gedankengut lebendig vermittelt wird, dann ist in großen Zügen der Wert des Buches umschrieben. Es gibt nach dem prächtigen Lachsroman „Laikan" und nach dieser Meisterleistung des „Saul" für Josef Wenter keinen Stoff mehr, der sich ihm künstlerisch entziehen könnte.

Hamburg Herbert Scheffler

Der Büffelbrunnen. Roman. Von Adolf Meschendörfer. München, Albert Langen / Georg Müller. 354 S. Leinen M. 5,50.

Es ist ein reiches und schönes Buch, in dem der Siebenbürger Schulmann Meschendörfer die Weite und Größe seines deutschen Volkstums zum Gegenstand nimmt. Die Handlung, deren Schwerpunkt zwar in Kronstadt liegt, greift bis an die Gestade des Schwarzen Meeres aus. Der Büffelbrunnen ist das Symbol eines solchen weitab vom großen Volkskörper sich behauptenden, aber fast vergessenen Volkssplitters. Das Buch wird auch dem Streben gerecht, die Erhaltung der Sippe im Kinde hochzuhalten, es ist der Roman einer jungen Ehe. Diese Ehe, die der stolzen Antonia, Tochter eines vom Erfolg besessenen Tatmenschen, mit dem Schwärmer und Geistesmenschen Fritz, ist zukunftsicher. Die andere Ehe, die der Schwester Antonias, ist eine um ihr Schicksal kämpfende, an der die Härte des Schwiegervaters, der nur Tat-, aber nicht Herzensmensch, zum Verbrechen wird. Noch ein dritter Typus eines Mannes wird gezeigt, der Pläneschmied Florian, der zum einigermaßen unwahrscheinlichen Verbrecher wird, aber als Spannungselement in der vorwiegend auf das Zuständliche abgestellten Erzählung verwendet wird. Eine leichte Ironie schwebt über dem Roman; desungeachtet ist seine Absicht die, Kunde zu geben von einer unseren Herzen innig verbundenen unbekannten Welt. Wundervoll der Satz: „Er kauft sich in Kronstadt an, baut dieses Haus und kommt als flüchtiger Gast für Tage oder Stunden; um ein paar tiefe Atemzüge betrügt er seinen Dämon, denn hier, hier bei der grauen Stadtpfarrkirche, bei den bröckelnden Türmen und Mauern, den vermoosten Steinen der Väter ist allein Ruhe, ist Heimat; auf ihrem Friedhof will er begraben sein, die große Glocke soll ihm einst läuten; er wird sie hören."

Wien-Baumgarten Friedrich Wilhelm Illing

Der tausendjährige Krug. Roman. Von Anton Dörfler. Jena, Eugen Diederichs. 293 S. Geh. M. 3,80, Leinen M. 5,40.

Der tausendjährige Krug im Hause des Töpfers ist ein „Ankerplatz der Unirdischen" — „schwebende Gewalten konnten da Anker werfen". Unter solchem Zeichen wird aus dem ländlichen Töpfer Konrad Heffner zu Ottenreuth im Maintal durch Anton Dörflers Darstellung ein Sonderling. Des Töpfers Söhne, drei an der Zahl, vermögen sich mit dem schrullenhaften Vater nicht zurechtzufinden und gehen Umwege, bis sie dahin kommen, wo der geheimnisvolle Alte sie haben will. Ein wenig ist diesem auch der verkauzte Schneider in seinem hintergründigen Erziehungswerk behilflich; noch sind zwei Mädchen da, die sich gegensätzlich entwickeln, die eine zu freier Lebendigkeit, die andere — unter dem Einfluß des Töpferhauses — zu einer merkwürdig unfrohen Lebensstimmung. „Ohne Geheimnis kann sich kein

Mensch in der Tiefe anwurzeln", sagt der Töpfer einmal. „Und ohne daß sich einer immer wieder überwinden muß, so ein Geheimnis zu bewahren, wird kein Mann." Dieses Wort ist für den Roman ebenso kennzeichnend wie das andere des Töpfers: „Zwölf Töpfe und ein Hafner seien dreizehn irdene Sachen." Auf die geheimnisvolle Seite von Anton Dörflers Weltbetrachtung will auch das als Motto mitgegebene Wort Wilhelm Raabes anspielen: „Was sind wir allesamt anders, als Boten, die versiegelte Gaben zu unbekannten Leuten tragen?"

Nürnberg — Wilhelm Kunze

Verschollener Mensch. Roman. Von Otto Erich Kiesel. Hamburg 1936, Broschek & Co. 243 S. Ganzleinen M. 4,80.

Ein Mensch steht in den Jahren der Kraft, auf den Hügeln des Erfolgs, unter der Sonne des Wohlstands, des Ansehens — da verläßt er auf einmal alles, Wohnort, Freunde, Weib, Hab und Gut, und geht, wohin weiß er noch nicht, aber er macht sich auf: es ist, als ob dieses Thema eine magische Kraft besäße, die immer wieder von Zeit zu Zeit ihre Menschen ergreift und zwingt, sie durch Gestaltung zu leben. Es ist der alte, uns Deutschen ins Innerste greifende Ruf, alles zurückzulassen und nachzufolgen. Was auch die Jahrhunderte verändert haben am Menschen: die Mahnung „folge nach" hat ihren alten Klang behalten. Selbst das Ziel der Nachfolge hat sich kaum verändert, wenn auch die Namen dafür gewechselt haben. Den „verschollenen Menschen" zieht es aus dem Mechanismus der Zivilisation zu den Quellen des Lebens, dorthin also, wo auch er in die Welt gestiegen sein muß, zu seiner Heimat also, und er findet sie in einem bäuerlichen Leben in der Landschaft seiner Vorfahren und schließlich im Tode auf dem Hofe, dem seine Mutter entstammte. Man muß dem Verfasser danken, daß er sich nicht gegen das Thema gewehrt hat, als es ihn aufrief, aber man muß ihm vorwerfen, daß er es sich zu leicht gemacht hat; die Art eines Unterhaltungsromans, in die er stellenweise verfällt, scheint uns des Themas nicht würdig; für die Darstellung wäre von Vorteil gewesen, wenn sie breiter wirkte, mehr Muße erkennen ließe und gewährte. Dennoch nimmt mancherlei an dem Buch ein: der Verfasser hat billige Wirkung vermieden; er hat ehrlich ernst mit dem Helden entsagt, wo es leicht gewesen wäre zuzulangen; so fühlt man sich berührt von dem, was die Treue heißt.

Lenggries — Willi Steinborn

Ein Jahrhundert verklingt. Geschichte einer Jugend. Von Erwin Redslob. Breslau, Wilh. Gottlieb Korn. Leinen M. 4.80.

In diesem stillen schönen Buch reichen sich Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft ernsthaft die Hände. Menschen, die es noch nicht verlernt haben, Stimmen über Raum und Zeit hinweg Gehör zu schenken, werden Redslobs Gestalten des verklungenen Jahrhunderts offene Türen finden lassen. Gestalten aller Volksschichten, die sich in der Enge des zahlenmäßig kleinen Weimars nah und innig berühren — Glasbläser und Professoren, Künstler, Droschkenkutscher und thüringische Barone mit historischen Namen auf historischen Schlössern. Da ist Liszt, der — welch schönes Symbol für die Ehrfurcht vor dem Unglück — jedem Bettler nicht nur eine Gabe gibt, sondern tief den Hut vor ihm zieht. Der ehrwürdige Großherzog, der „letzte Grandseigneur", der „Landesvater" alten Stiles, dessen im Augenblick als töricht belachte Frage „Sind Sie — der Enkel — Ihres Großvaters?" — diesem Enkel erst viel später ihren geheimen Sinn offenbart. Der prächtige Handwerksmeister, der noch Goethe gekannt hat, und der, seine Arbeit beseelend, die Bücher erst liest, ehe er sie bindet, und ihnen dann nach seiner Einschätzung ihres inneren Wertes das äußere Gewand anlegt, broschiert oder mit einem Restchen schönen Leders, aus eigenem Besitz gestiftet. Das ist Vergangenheit, und es wird einem warm und weh ums Herz, denn es ist aufgefangen in dem Spiegel einer wunder- und zukunftsvollen Kindheit und Jugend mit großen Schätzen am Geist.

Und wie Gegenwart ist denen, die es miterlebt haben, das weltwendende Geschehen, in das brausend und harmonisch die Lebenslaute des eben verklungenen Jahrhunderts hineingetönt — das Geschehen von 1914. Der junge Held unseres Buches — das der Autor ausdrücklich als Dichtung gewertet haben will, wiewohl es deutlich die Kennzeichen des Tatsächlichen trägt — äußerlich der Idylle Weimar längst entrückt und ihr doch innerlich eng verbunden geblieben, rückt ins Feld. Noch ganz erfüllt von den Wundern seines kurzen Lebens; dem Bayreuth Wagners, den Rätseln und Erkenntnissen, die fremde Länder dem klugen und denkenden Menschen sind — so drängt er sich, eifrig wie sie alle, in die Reihen des großen Totentanzes. Der Besten einer, ist er einer der ersten aus seinem Kreise, der fällt. Bei einer heldenmütigen Rettungstat für die anderen. Sein Tod löscht viele Hoffnungen aus. Aber die um ihn, auch Vater und Mutter, wissen um die ewige Geltung des Opfers für ein Großes: „Die Erde duldet das Vollendete nicht. Es würde ihr Tod sein. Dennoch bleibt es. Es geht in die Ewigkeit und ragt als Ziel in die Zukunft."

Breslau — Christa Niesel-Lessenthin

Herzog Sterngucker. Historischer Roman. Von Hjalmar Kutzleb. Braunschweig, Georg Westermann. Leinen M. 4,80.

Kutzleb hat sich nach verschiedenen zeitkritischen Dichtungen mit seinem Roman Hermanns des Cheruskers, „Der erste Deutsche", gleichsam einen Spezialruf als Volkshistoriker erworben. In jenem recht umfangreichen Werke bewies er ein sehr beträchtliches, geschichtliches Wissen, das mit mancher Legende aufräumte und jene ferne Zeit sehr anschaulich werden ließ. In seinem neuen Roman nimmt er sich das Leben des Herzogs Ernst II. von Gotha zum Thema. Er verbirgt seinen Helden freilich unter einem Pseudonym, läßt aber in seltsamer Inkonsequenz die verschiedensten handelnden Personen wie Karl August, Goethe, Ekhof, Iffland, Grimm, Lichtenberg usw. unter ihren wahren Namen an historisch bekannten Orten auftreten, so daß die Wahrheit überall unschwer zu rekonstruieren ist. So erscheint diese halbe Anonymität als ein recht überflüssiges Spiel, sehr zum Schaden des ungemein ernsten menschlich packenden Problems. Kutzleb will die Einsamkeit des Fürsten gestalten, dessen Menschlichkeit zu kurz kommt über den Anforderungen, die sein Land, sein Volk, die hohe Politik an ihn stellen. Vor diesen Anforderungen muß Liebe schweigen, zurücktreten muß die Neigung zu stillen Studien und privat beglückender Wissenschaft. Kutzlebs Herzog wird mit all dem bewunderswert fertig, im Innern aber brennen ihm die Wunden und machen ihn zu einem tragischen Helden.

Nimmt man das Buch nur als Kunstwerk, so muß man ernste Bedenken haben. Die Schwächen, die in dem „Ersten Deutschen" sich bereits ankündeten, treten hier besonders stark in Erscheinung. Kutzleb übermittelt in der vielleicht begreiflichen Freude am Belehren und Unterweisen seine Er-

kenntnisse und Einsichten zu direkt. Auch das Volkstümliche, und dieses sogar erst recht, muß geformt sein. Konnte man beim Germanenroman eine gewisse Nachlässigkeit noch damit entschuldigen, daß Kutzleb jene ferne Zeit durch das freilich etwas billige Mittel einer Alltagssprache in die Gegenwart rücken, das allgemein Menschliche herausstellen wollte, so verstimmen in dem neuen Roman diese Mängel heftig.

Kutzleb zeichnet seine Charaktere mit Vorliebe in Schwarz-Weiß-Manier, die man längst überwunden wähnte; er nimmt Fäden auf, um sie nachher achtlos wieder fallen zu lassen, weil nicht der Dichter, sondern der Gelehrte am Werke war, weil ihn das Detail wichtiger dünkte als Straffheit und Strenge der Komposition.

Trotzdem wird dieses Buch nicht nur in Thüringen, dessen Lokalkolorit sehr gut getroffen ist, einen großen Leserkreis finden. Es verbreitet auf angenehm unbeschwerte Art vielerlei Kenntnisse, es beseitigt manch falsche Vorstellung, rückt aber andererseits auch vieles durch die belletristische Behandlung in ein schiefes Licht.

Und das ist schade um des entfalteten umfangreichen Wissens willen, das rein stofflich interessant und wertvoll genug ist, allgemein bekannt zu werden.

Eisenach — Martin Platzer

Der Baum der Erkenntnis. Roman einer Jugend. Von Heinz Gumprecht. München, Josef Kösel & Friedrich Pustet. 271 S. Leinen M. 4,80.

Um der Innigkeit willen, mit der es sich in eine Knabenjugend aus katholisch-bayrischem Kleinbürgerumkreis versenkt, sei dieses Buch hervorgehoben. In kurzen Kapiteln, die oft etwas beziehungslos hintereinander stehen, rollt diese Jugend ab, die aus dem Zimmermannshaus des Vaters in einem Dorf bei Regensburg in eine Klosterschule und eine Präparandenanstalt Südwestdeutschlands führt und dort schließlich durch ein Liebeserlebnis nach Höllen des Zweifels und der Hoffnungslosigkeit in die Gewißheit der Berufung als Musiker einmündet. Die kleinen Erlebnisse der Knabenjahre unter der Hut des ernsten, weisheitsvollen Vaters und der innigen, lebenstapferen Mutter werden sorgfältig Bild an Bild gefügt. Im Klosterrahmen findet sich ein frühreifer, dichtender Freund, ein lebensweiser, Güte spendender Präfekt, der dem Jüngling am Ende über das Chaos der Pubertät weghilft, ein musikbesessener Organist. Die Knabenjahre sind verspielt und lebensselig, viel Märchenhaftes, Sagengut aus bayrischem Volkstum, spielt hinein. Dieser Jugendroman hat gleicherweise eine idyllisch-volkhafte und eine verträumt-sehnsüchtige Note und nicht zuletzt eine echte Gottgläubigkeit, die mit einer gesteigerten Weltgläubigkeit Hand in Hand geht. Alles zusammen läßt Hoffnung zu, daß man von Gumprecht, der schon den Kriegsroman „Die magischen Wälder" geschrieben hat, noch mehr Bücher voll so demutsvoller Lebensgläubigkeit, voll so zarten dichterischen Aufklangs erwarten kann.

Frankfurt a. M. — Werner Schickert

Menschen im Moor. Roman. Von Georg Rendl. Salzburg-Leipzig, Anton Pustet. 252 S. M. 3,60 (4,80).

„Der Berufene" war der Beginn eines mehrbändigen Romanwerkes (vgl. Literatur, Oktober 1934), „Satan auf Erden" der eines anderen (vgl. Literatur, Februar 1935). Nun fängt Rendl einen neuen Zyklus „Die Glasbläser" an, der offenbar auf drei Bücher berechnet ist. Das erste, „Menschen im Moor", erlaubt noch keinen rechten Rückschluß auf das Ganze. Es ist ein Auftakt, nicht mehr. Erst in das Ende sind kleine Ansätze zur Verknüpfung menschlicher Geschehnisse und Spannungen hineinverwoben. Bis dahin bleibt nur der sachliche, oft etwas trockene Bericht von der Anlage einer Glasbläserei im Moor, der sich mitunter mehr wie eine Gebrauchsanweisung liest anstatt wie ein Hoheslied auf das Handwerk, das es wohl werden sollte. Hier ist Rendls Schlichtheit fast in Kunstlosigkeit entartet. Kapitelüberschriften geben nüchtern und lehrhaft etwa Bestandteile und Voraussetzungen einer solchen Siedlung an: „Sand", „Kalk", „Lehm", „Torf". Neben dieser Knappheit wirken dann widerspruchsvoll Bandwurmsätze wie: „Er kam aber plötzlich auf den Gedanken, Herr Aramescu oder sein Vorarbeiter könnte den Hafer auf irgendeine Weise verdorben haben, um, wenn das Pferd ihm abgenommen würde, und, was er ja voraussehen hatte müssen, wenn er nicht in den neuen Betrieb aufgenommen werden sollte, wenigstens den Verlust des Pferdes zu rächen" (S. 81). Schönheitsfehler scheinen es mir auch zu sein, wenn Rendl von den „Gattinnen" der Glasbläser spricht oder in österreichische Wendungen verfällt, die anderswo niemand versteht, wie: „Dem großen Dach bin ich nicht an." Daß Glasbläser „die bestbezahlten Arbeiter" sein sollen, verwundert mich übrigens. Diese Hinweise sollen nur bei der Fortsetzung Rendls Augenmerk auf einige Gefahren richten. Ein abschließendes Urteil wird erst nach Vollendung der Trilogie möglich sein.

Berlin — Herbert Günther

Jahr der Wandlung. Goethes Schicksalswende 1775, nacherlebt von Franz Servaes. Braunschweig 1935, F. Vieweg u. Sohn. 424 S. 8°. Geb. M. 5,—.

Künstlerromane sind immer gefährlich, aber doppelt gefährlich, wenn der Künstler ein Dichter ist. Denn was kann dabei nicht alles passieren, daß einer das Gedichtete noch einmal nachdichtet, daß er die bei aller Einfühlung doch immer fremden Gedanken mit der eigenen Sprache ausbalancieren muß, daß er mit Vorahnungen und Vorgefühlen hantieren muß, die doch einfach in dem Wissen des Späterlebenden begründet sind?

Franz Servaes hat vor allem den sicheren Takt, den Takt des Herzens und den Takt des Stils, der zu solchem Unterfangen nötig ist. Die Natürlichkeit, mit der sich der junge Goethe vor unsern Augen bewegt, läßt das „Genie" vergessen: ein reichbegabter junger Mensch macht den Sturm und Drang seiner Jugend durch, sinkt unter in einer Frau, taucht wieder auf — und sieht nun nicht nur die Frau, sondern auch seinen Weg, der von der Frau wegführt. Denn Lili Schönemann kann wohl die Liebe dieses jungen Menschen werden, aber nicht sein Schicksal. Sie kann sein Herz erfüllen, aber nicht sein Leben. Sie müßte sich wandeln, um ihm verwandt zu bleiben, aber dazu müßte sie erst ihre Familie fragen, den Usus ihrer Gesellschaftsklasse. Es ist das alte Lied, nur drohender als sonst, weil es sich um ein besonders liebenswürdiges Mädchen und um einen besonders hochbegabten Mann handelt.

Die Frau, die den beinahe Strauchelnden auffängt, Charlotte von Stein, ist nicht ganz so überzeugend gelungen wie Lili, allerdings hat sie, da das Buch mit der Silvesternacht 1775 schließt, auch nicht so gute Möglichkeiten, sich vor dem Leser auszuleben, oder besser: sich in ihn hineinzuleben. Hier scheint mir auch eine der wenigen Stellen, wo noch Reste von Romanhaftigkeit, von Stimmungsmache stehengeblieben sind ... man möchte plötzlich keine Worte mehr um diese Sache geredet hören, man möchte entweder einen möglichst objektiven Tatsachenbericht oder ein Gedicht an Lida ...

Aber damit sind wir wieder mitten in dem Problem, das zu Anfang angedeutet wurde und das in die Endfrage ausläuft: soll so ein Goethe-Roman nun zum Goethe-Lesen anregen, oder soll er dem Bildungsphilister zur Hand gehen, der sich so auf dem Unterhaltungswege orientieren kann und Biographie und Dichtung mit einer Klappe schlägt? Ich glaube ... ich fürchte das letztere.

Hamburg — Herbert Scheffler

Das lutherische Joggele. Roman aus dem Marterbuch der deutschen Seele. Von Maria Veronika Rubatscher. Heilbronn 1935, Eugen Salzer. 190 S. Geb. M. 4,—.

Ein Stück Österreich im 16. Jahrhundert. Lutherischer Glaubens- und Märtyrermut: genauer noch handelt es sich bei dem „lutherischen Joggele" um einen Angehörigen der Täufersekte, der — ein riesenstarker Bursch — den ganzen harten Weg durch Liebe und Liebesnot, Glaube und Glaubenskampf, Galeere und Geißel geht, und Sieger bleibt. Schließlich behält sein Leben Gestalt in der Gewalt der Sage, die ihn grüßt als einen echten Helden des Glaubens. Es sind starke Kräfte am Werk in diesem Buch, in dem es um „Christus oder die Welt" im Grunde geht: es ist etwas von der Festigkeit der Berge, und noch mehr vom Atem der Bibel da, es ist große Liebe und großer Haß am Werk und ein Stück Schwärmertum fehlt nicht. Man muß zum Wurf und Bau im ganzen ja sagen, zum Stilistischen mag man gewisse Fragen stellen: man kann es freilich so machen, und das ganze Buch in diesem Mittelding von Reindeutsch und Dialekt schreiben; die Glaubenslieder zum Beispiel stehen dann sehr unmittelbar auf — aber es macht die Lesung jedenfalls nicht ganz bequem. Nur freilich, wird die Verfasserin fragen, warum soll man es auch bei einer so unbequemen Sache bequem haben?

Unterbalzheim — Albrecht Goes

Ein Menschenherz — was weiter? Roman Von Arnold Krieger. Berlin, Universitas. 317 S.

Kriegers große erzählerische Begabung kommt auch in diesem seinem zweiten Gegenwartsroman zu schönster Blüte, als eine gesammelte, bezwingend lebendige Werkausstrahlung, der man sich genießend hingibt, um dann am Ende eines problematischen, problembeladenen und auch problemspielerischen Buches von einem überaus problematischen Schluß überfallen zu werden. Doch erst zum Gang der Handlung: Ein Baukünstler, aus reicher Begabung in den Systemjahren zu schnellem Ruhm und Erfolg gelangt, wird vom nationalsozialistischen Umschwung aus dem Sattel geworfen, nicht zuletzt, weil man ihn mit einem einst baulich Gleichstrebenden, der nun als haßvoll hetzender Emigrant im Ausland sitzt, in einen Topf wirft. Fälschlicherweise, denn unser Mann war stets deutsch im Tiefsten, und er unternimmt nun, nachdem ihn, den erfolglos Gewordenen, seine irrlichternd haltlose Frau verlassen hat, mit einem neuen geliebten Wesen den neuen Kampf in Berlin um neue, wesensgemäße Geltung. Es gelingt ihm auch mit langsam wachsenden Möglichkeiten, wieder Fuß zu fassen, indem er auch kleinste bauliche Aufträge nicht abweist. Er lebt in Rauchfangswerder, einem verlorenen Halbinselnest bei Berlin, in einem gebrechlichen Häuschen, weltenfern der Weltstadtzivilisation. Hier ist er mit ihr, die ihn beglückt, glücklich, bis die stetig anwachsende Gefahr einer neuen Annäherung von seiten seiner Frau, die ihm Geld abgepreßt, und ihrer beider Kind, ein Mädchen, ihm stiehlt und zu entfremden droht, ihn übermannt, ihn bis zur „Versöhnung" auch erotischer Art mit dieser von ihm gedanklich bereits Abgetanen verführt. Dieses Ereignis bedeutet die Katastrophe für sein wahres Liebesglück, seine wahre Geliebte geht körperlich-seelisch daran zugrunde. Und was tut dieser Künstlermensch? Er „versöhnt" sich endgültig mit der Gattin, von der er die Scheidung nie erreichen konnte, um der „Erledigung privater Dinge", um der Stetigkeit seines neuen Wirkens, um seines Kindes und dessen Mutterbedürfnisses willen. Statt daß er eine neue Einsamkeit auf sich nähme, um sich offen zu halten für eine neue, ihm wahrhaft zugehörende Frau! Ein Menschenherz zerstört, und nun das eigene auch dazu? Wir können diesen Schluß nicht annehmen, sei er als verzweifelt resignierte Anklage gegen die Ehefesselung des Künstlers an sich gemeint oder als „heroische" Überwindung der Wichtigkeit des Privatlebens. Somit ist dieser Schluß der Rückkehr ins „Überwundene" nur als Abschluß eines ersten Buches möglich, dem ein zweites zu folgen hätte, das die Unmöglichkeit solcher „ehelichen Einbettung" endgültig dartut. Es geht hier um ganz exemplarisch wichtige Dinge, und es geht um einen der begabtesten Erzähler. Daher die Ausführlichkeit unserer Auseinandersetzung.

Im übrigen kann gesagt werden, daß dies endlich wieder ein wirklicher Roman aus unserer unmittelbarsten Gegenwart ist, der auf einer wertvollen Stufe brennende Probleme behandelt. Da hat das Buch Schwung, Mut und Offenheit. Im übrigen ist es — bis auf den Schluß — ein Liebes- und Eheroman von starker Eindringlichkeit und selten zarter und vielfältiger Orchestrierung der symphonischen Schilderung des Alltags der Liebe, ihrer Sorgen, Qualen und Höhepunkte. Die Sprache ist von einer hingebungsvoll lauschenden Feinheit und reich an neuen und eigenwüchsigen Akzentuierungen und Wortgebilden, es ist ein künstlerischer Roman, dessen Melodie man in sich nachklingen fühlt. Krieger gehört nach wie vor zu den wenigen nach 1900 geborenen deutschen Erzählern, denen eine stets neu wachsende Einheit von Dichtungswillen, geistigem Kämpfertum, Phantasie, Sinndeutung und Handwerkssicherheit in jedem Buche möglich ist, weil er ein geborener Dichtererzähler ist aus jener lebensverbundenen, inneren Fülle heraus, die wir bei so vielen Jüngeren, die Romane schreiben, bitter vermissen.

Frankfurt a. M. — Werner Schickert

Die Jagd nach dem Regenbogen. Erzählungen von Willi Fehse. München, Tukan-Verlag.

Es sind kurze Geschichten oder auch Deutungen, was Fehse in dem schmalen Bändchen darbietet. Mehr noch als das, was geschieht, ist für die Art dieses Autors bedeutsam, was unwägbar zwischen den Zeilen steht oder ihnen nachschwebt. Es sind Proben und wollen wohl auch in genau bedachten Grenzen gehalten sein. Man darf sich aufrichtig freuen, daß so reine Dinge wie diese hier geschrieben werden; in einem hohen Sinn kindhaft, rufen sie das Herz aus der Eile und aus den Trübungen der Tage in eine versöhnende und erhellende Betrachtung zurück. Sie heilen den, der sich von ihrer leisen Berührung ergreifen läßt.

München — L. F. Barthel

Ein Verbrechen. Roman. Von Georg Bernanos. Leipzig 1935, Jakob Hegner. Leinen M. 5,50.

„Ich sehe jetzt, daß jedes Verbrechen eine Art von Wirbelwind um sich erzeugt. Unschuldige und Schuldige zieht er an seinen Drehpunkt heran, und niemand kann vorher be-

rechnen, wie stark und wie lange er wütet." Es ist der Pfarrer von Mégère, der diese Worte (zum Untersuchungsrichter) spricht, dieser merkwürdigste Pfarrer von faszinierendem abgründigem Wesen, der in Bernanos' neuem Romane der eigentliche Held ist. Man kennt Bernanos bei uns vor allem als den Verfasser der „Sonne Satans", eines düstergewaltigen religiösen Romans, dessen innere Wucht in unseren aufgeklärten Tagen ohne Beispiel und fast erschreckend war. Auch in diesem vorliegenden Werk ist sein Thema wieder das Böse, insbesondere die Gewalt der Lüge, ja ungenannt „der Böse" selber, der ja auch „Vater der Lüge" heißt. „Wenn die Wahrheit befreit, so stellt sie doch für unsere Freiheit Bedingungen; die Lüge dagegen stellt keine. Doch dafür tötet sie zum Schluß." So lautet eine Stelle aus einem der Selbstgeständnisse, die Bernanos dem maßlosen Stolz seiner Gestalten zu entpressen weiß. Was die Fabel anbetrifft, so ist ihr Faden derartig verschlungen, daß es fast schon eines Kriminalistenverstandes bedarf, um ihn zu entwirren: und der Rezensent seinerseits denkt nicht daran, es dem Leser in dieser Hinsicht leichter zu machen, als es ihm geworden ist. Nur die grobe Tatsachenskizze sei gegeben, daß in einem entlegenen Bergdorf in der selben Nacht, da der neue junge Pfarrer ankommt, ein rätselhafter Mord oder Doppelmord geschieht, in dessen Folge es — wie zu immer neuen Bränden bei einer Feuersbrunst — zu weiteren Verheerungen der sittlichen Ordnung, das heißt zu Selbstmorden kommt. Es scheint uns aber eine Schwäche des Buches zu sein, daß es den Trieb des detektivischen Spürsinnes zu sehr erregt: denn damit lenkt es gleichsam von seiner eigenen Tiefe ab und konzentriert statt dessen das Interesse auf die bloße Aufklärung und Lösung des Rätsels. Ist das dem Dichter gleichgültig? Oder ist er seiner dämonischen Macht so gewiß, daß er weiß: gerade nach dieser Lösung des Rätsels — im Gegensatz zum allgemeinen Falle, wo nur eine Leere im Leser zurückzubleiben pflegt — wird die Erschütterung und Angst vor der Gewalt des Bösen um so heftiger den Leser packen. Und diese seelsorgerische Wirkung ist Bernanos wichtiger als die dichterische: Angst und Schauder vor dem Bösen, das ist es, womit er das Herz seines Lesers erfüllen will. — Die gute Übersetzung aus dem Französischen stammt von Jakob Hegner.

Düsseldorf — Emil Barth

Dreißig Jungen und dreißig Tage Ferien. Von Theodor Polig. Leipzig 1936, Bruno Volger. 618 S. M. 5,60.

Schrappenpüster. Jugendstreiche und Gestalten. Von Rudolf Wulfertange. Berlin 1935, G. Grote. 280 S. M. 4,20.

Bei einem Rückblick auf die weihnachtliche Hochflut der Jugendbücher wurde kürzlich hier der Wunsch ausgesprochen, es möge einmal ein Erlebnisbericht erscheinen, der keine imaginären Welten aufbaut, sondern aus der lebendigen Wirklichkeit heraus gestaltet. Theodor Poligs Wälzer gibt sich den Anstrich solcher unmittelbaren Verbundenheit. Dreißig Jungen verbringen mit ihrem Sportlehrer die Ferien im Bergland. Dreißig Vormittage, dreißig Nachmittage: mithin sechzig Möglichkeiten, dem jugendlichen Leser Streiche, Spiele und Abenteuer vorzuführen. Der Autor hat das Mögliche für notwendig erachtet und mit peinlicher Genauigkeit jeden Tag, jede Stunde ausgefüllt. Zweifellos eine nicht geringe Leistung, immer neue Erlebnisse zu konstruieren, immer neue Taten, guten, edlen, rührenden, zuweilen auch munteren Gepräges zu ersinnen. Über dieser Arbeit geht gerade das verloren, was Voraussetzung bleiben muß: die ungezwungene Nähe zum Geschehen, die Echtheit des Berichts. Peinlich, wenn gleichsam programmatisch jene Tugenden vorgeführt werden, die als Erziehungsziele zu gelten haben. Man wird nichts vermissen, nicht Vaterlandsliebe, nicht Naturverbundenheit, nicht Kameradschaft und nicht Volksgemeinschaft. Aber die Art, in der das alles mit erhobenem Zeigefinger doktrinal vorgeführt wird, ist bürgerlich im schlimmsten Sinne. Die Absicht ist löblich, die Ausführung genügt nicht.

Dagegen erleben wir mit Schrappenpüster, dessen Jugendstreiche uns vorgeführt werden, eine Fülle rauher und reizender Dorfgeschichten aus dem Westfälischen. Nur schade, daß sie in die umfassende Form eines Romans hineingepreßt sind, die dem Autor nicht gelungen ist. Seine Kraft reicht nur bis zur Darstellung kleiner Begebenheiten, bleibt noch allzusehr im Novellistischen befangen; immerhin verraten die kernigen, mit groben aber sicheren Strichen hingesetzten Berichte, daß die Voraussetzungen zum höheren literarischen Schaffen gegeben sind.

Berlin — Hans Achim Ploetz

Ein Kranz edler Frauen. Zehn Erzählungen. Von Thomas Hardy. Bremen 1935, Carl Schünemann. 275 S. M. 5,—.

„A group of noble dames" ist der Originaltitel dieser psychologischen Novellen aus der viktorianischen Zeit. Ein klein wenig sarkastisch, doch immer in betontem Abstand vom Zynischen; ein klein wenig moralisch, doch das Sittenrichterliche geschickt vermeidend; ein klein wenig langweilig, doch zu klug ertüftelt, um zu ermüden; ein klein wenig nonchalant im Bewußtsein unwiderleglichen Könnens, doch nie den Leser zu ernsthafter Teilnahme verpflichtend —: so gleiten diese sonderbarlichen Eheschicksale und -irrungen von zehn englischen Damen vergangener Zeiten an uns vorbei, meist in ein überraschendes, ehrbarlich-pikantes Schlußeffektchen auslaufend. Umrahmt werden diese Mosaiksteinchen aus dem Bilde der Comédie humaine des englischen Landadels von einer recht witzig und mit geschickter Flüchtigkeit angedeuteten Personengruppe; sie wirkt, als ein Stück der uns so werten Erzähler- und Beobachtertradition Old merry England's, eigentlich eindringlicher als das Hauptthema des Dichters. — Den Übersetzer verschweigt uns die Ausgabe leider.

Lüdenscheid — Herbert Schönfeld

Die guten Willens sind. Von Jules Romains. 3. Band: Junge Liebe. Deutsch von Franz Hessel. Berlin 1936, Ernst Rowohlt. 366 S. M. 3,80 (4,80).

Das Wesen von Romains' konzentrischem Romanplan haben wir bei der Besprechung der ersten beiden Bände (im Januarheft) ausführlich vorgetragen. Der vorliegende dritte Band erneuert die Bewunderung für die Darstellungs- und Überredungskraft dieses großen Schriftstellers, dem man immer gern und oft begeistert folgt, obwohl mehr und mehr klar wird, daß sein Unternehmen als solches niemals zu einem Ganzen, sondern nur zu einem imposanten Denkmal einer in sich fragmentarischen Gattung (darf es die aber in der Kunst geben?) führen wird. Wie schon im zweiten Band ist die konzentrische Methode übrigens auf weite Strecken zugunsten eines mehr fortlaufenden Erzählens aufgegeben, das aber diesmal mit „fortlaufender Handlung" weniger

gleichbedeutend ist als in „Quinettes Verbrechen". Was die Substanz angeht, scheint der dritte Band den zweiten stark zu übertreffen.
Sehr zu Recht trägt er den Titel „Junge Liebe". In all den mannigfachen Personenschichten, die wir kennengelernt haben, ist die Ader der jugendlichen Schwärmerei, der ersten Liebe angeschlagen: nicht nur bei jungen Leuten, sondern auch beim alten Petroleummagnaten Sammécaud und selbst bei Quinette, dem Verbrecher aus Neugier. Es säftet und gärt in dem Buch: ein grotesker Anblick da, wo es sich um kümmerliche Johannistriebe handelt (und Romains läßt sich deren Betrachtung nicht entgehen), ein bezaubernder und melancholischer, wo von wirklich junger Liebe die Rede ist. Die Erzählung von Jallez und Helene und ihrer Großstadtkinderliebe gehört zu den schönsten Partien, die wir bis jetzt in dem ganzen Werk gelesen haben. Und trotzdem legt gerade die Vollkommenheit dieser und ähnlicher Episoden den Verdacht nahe, ob nicht vielleicht auch Romains' großer Roman eins von den vielen Zeugnissen dafür sei, wie in unseren Tagen das erwachsene Leben als solches weniger und weniger literarisch bewältigt wird, weswegen der Roman als Kunstform immer flockigere Umrisse bekommt. Unter diesem Aspekt wären, wie manche anderen Arbeiten, auch die „Menschen guten Willens" noch näher zu verfolgen.

München W. E. Süskind

Bruder Jakobus. Roman. Von Ernest Claes. Leipzig 1935, Insel-Verlag. 310 S. Geb. M. 5,50.

Wenn man Ernest Claes nennt, setzt man auch gleich den Namen Timmermans. Nicht nur weil sie Landsleute sind oder weil Timmermans das erste Buch von Claes, den Lausbubenroman „Flachskopf", befürwortend eingeleitet hat, sondern weil ihre besondere Art, das Reale gleichsam ins Märchen zu übersetzen, sich oft überschneidet. Dabei hat Timmermans nicht nur die Priorität, sondern auch die Superiorität (man denke an das Breughel-Buch). Gleichwohl kann man sich daneben vollauf und mit gutem Gewissen auch an Claes freuen, an dem Spitzbuben Flachskopf, an dem Hund Black, an Hannes Raps und endlich an dem Bruder Jakobus hier, der „den Harzgeruch der kempischen Tannenwälder in seinen Kleidern und in seinem Haar, im Blut seines Herzens und in den Falten seiner Seele" trägt. Wieder gehört die erste Hälfte des Buches einer glücklichen, mitten aus der Natur aufwachsenden Jugend; der kleine Kobeke stellt mit dem Dreigestirn der Haustiere, dem Hund Pardauz, dem Kater Knoll, der Ziege Liese die erfinderischsten Bubenstreiche an (aber an Max und Moritz denkt man nicht, denn Kobekes Streiche sind viel liebenswürdiger). Dann kommt aus den hohen, ernsten Tannenwäldern der Ruf, der ihn in das Kloster Zeveslote führt, zum Entsetzen seines höchst diesseitigen Vaters, zum Stolz der Mutter, zum Schmerz des Mädchens Nelleke. Aber siehe da: der Mönchsbetrieb ist viel weltlicher als Jakobus gedacht hat, das gemütliche Gottesdienen enttäuscht ihn sehr, er geht wieder in die Welt hinaus, um nun also im Strom des Lebens einen heiligen Wandel zu versuchen. Aber „die Heiligen hatten es alle viel leichter, die trafen immer die richtigen Leute, die für ihren heiligen Lebenswandel Verständnis hatten". Nach manchem Fiasko merkt Jakobus, daß was er sucht nicht vor ihm, sondern hinter ihm liegt, daß er in den Sternen suchte, was hier auf der Erde liegt. Also trägt er seine Sehnsucht zusamt seinem Packen Erfahrung wieder in die Heimat zurück, wo sich alles freut, besonders aber Papa Broos, der immer an Kobekes gesunde Natur glaubte, und die kleine Nelleke, die treu und lieb gewartet hat auf den Kameraden ihrer Jugend.
Ja, wie merkwürdig: man kommt selbst ins Erzählen, wenn man von dem Buch berichten will. Aber könnte man denn so angesteckt werden, wenn es nicht ein echtes Fabulieren wäre, ein Sprudel mitten aus dem Herzen heraus? Es ist, als ob man vor einem niederländischen Stilleben stünde, die aufgehäuften Leckereien andächtig betrachtete und beim Weggehen murmelte: „Ja, warum denn auch nicht? Der Mensch wird nicht dadurch Mensch, daß er vor einem Schweinebraten eine aszetische Predigt hält."

Hamburg Herbert Scheffler

Ivar Halling. Der Roman eines Einzelnen. Von Bengt Berg. Deutsche Übertragung von Ilse Meyer-Lüne. Berlin 1935, Dietrich Reimer. 304 S. Leinen M. 4,80.

„Um seinen Mund spielte ein weiches Lächeln, als sein Blick verstohlen dies flammende Haar liebkoste und den sinnlichen Schatten des dunklen Flaumes am Halse, wo er sich zur festen Reife der nackten Schultern bog; ... er atmete wollüstig still den Duft nackten Fleisches, der wie ein Rausch durch seine Nerven schlich ..."
Wer schreibt einen solchen Satz? Der Mann, der so tief atmen muß, ist der schwedische Ingenieur Ivar Halling, der aus eigener Kraft emporgestiegene Sohn eines Schmiedes. Die Frau heißt Gina Warenius; man weiß von ihr nicht, so will es der Dichter, ob sie schön oder häßlich ist. Sie lebt im Reichtum inmitten von Betrügern, Nichtstuern — der Dichter hat noch deutlichere Namen für sie und gibt seinem Helden außer durchdringender Intelligenz auch eine starke Faust, um den Hauptbetrüger in die Ecke zu befördern, eine gerechte Antwort auf Ausbeutung und Diebstahl eines Testamentes. Den Kapitalisten wird's fürwahr gegeben! Eine Ausnahme bildet nur Gina Warenius, die dann auch den Weg zu dem findet, der inmitten allgemeiner Korruption wie ein reiner, doch kluger und sehniger Tor erscheint: zu Halling, der nicht das Glück des einzelnen will, sondern das Glück aller und vor allem der Arbeiter, die im Testament seines gestorbenen alten Freundes zu Besitzern eines Werkes erklärt werden. Um dieses Testament, das von einer kapitalistischen Clique angegriffen wird, geht es. Ivar Halling Parzival siegt und gewinnt das Glück mit Gina Warenius.
Man vergebe dem Rezensenten die Ironie; der Name des Dichters bewirkt sie — er heißt Bengt Berg. Er, dem die Vögel ihre Geheimnisse offenbarten und die Wildgänse ihre Liebesgeschichte erzählten, der Freund Abu Markubs und des Regenpfeifers, Sammler all ihrer Lebensläufe mit liebevollem Auge, verläßt das Reich der Tiere und will sagen, was er von seiner Zeit hält, denn natürlich kennt er ihre Leiden, hört die Rufe von unten — auch in Schweden.
Wie merkwürdig: der sonst so reich ist, besitzt hier nur zwei Farben: Schwarz und Weiß. Das ist für einen Mann seines Ranges zu wenig. Diese Farben kosten auf der Welt nicht viel.
Es soll nicht geleugnet werden, daß in dem Roman schöne Einzelheiten zu finden sind und daß er den eigentümlichen Ton nordischer Bücher hat; niemand wird auch Bengt Berg das Mitgefühl des Mannes absprechen, der im Leben mit den Tieren das Gehör nicht verlor für den Ruf aus der Tiefe und seine Vorschläge macht. Aber das Ganze ist zu wenig. Der Rezensent wartet lieber auf die Stimme des Jägers Bengt Berg, der in den Wäldern der Erde zu Hause ist.

Halle Walter Bauer

Literaturwissenschaftliches

Rainer Maria Rilke. Sein Weg zu Gott. Von J. H. Wild. Zürich und Leipzig 1936, Rascher. 68 S.

Rilke-Bibliographie. Erster Teil. Das Werk des Lebenden. Bearbeitet von Fritz Adolf Hünich. Leipzig 1935, Insel-Verlag. 135 S.

Wilds Büchlein will „Wegweiser" sein „zur besseren Einfühlung in sein Werk, im besonderen zum besseren Verständnis von Rilkes Versenkung in Gott". Für diese schwierige Aufgabe fehlt dem Verfasser das stilkritische und philosophische Rüstzeug. Seine Schrift hat keinerlei Methode. Die Darstellung ist sprunghaft, zusammenhanglos, teils trocken, teils unklar. An den entscheidenden Stellen sind alle Möglichkeiten offen gelassen. Sachlich ist es mindestens strittig, das Schwergewicht auf das „Stundenbuch" und den „Malte Laurids Brigge" zu legen. Zweifellos aber darf es unmöglich in solchem Ton geschehen: „Im zweiten Kapitel von der ‚Pilgerschaft' gewinnen wir keine neue Einsicht, die zur Klärung von Rilkes Gottesbegriff beitragen könnte, die Gottdefinition bleibt im Hintergrund, während das Gottsuchen stärker wird" oder: „Rilke fühlte in sich den Drang, durch Prosaarbeiten eine Ergänzung zu den Versbüchern zu schaffen." Wer soll das lesen, wen soll dergleichen zu einem Dichter wie Rilke führen? Das Heft an sich rechtfertigt meine Ausführlichkeit kaum. Allein es geht um mehr: den neuerdings häufig verletzten Grundsatz, daß sich niemand mit derart unzulänglichen Mitteln an einen Dichter von Rang heranwagen darf! Wer Aufschluß gewinnen will über Rilkes Gottbegriff, lese seinen Brief vom 13. November 1925 an Witold von Hulewicz (dessen Ende lautet: „Ich weiß nicht, ob ich je mehr sagen könnte") und Katharina Kippenbergs „Beitrag" (vgl. Literatur, Febr. 36).

Seite 9 macht Wild eine irrtümliche Angabe über das erste Gedicht Rilkes, das im Druck erschien. Es ist ein Verdienst Hünichs, daß dergleichen fortan nicht mehr geschehen kann. Seine unendlich fleißig, genau und liebevoll zusammengetragene Rilke-Bibliographie verzeichnet sämtliche Veröffentlichungen Rilkes in zeitlicher Reihenfolge. Titel über Titel und doch wieviel mehr! Sie offenbaren sein dichterisches Sichfinden: welcher Weg von den Strophen über die Schleppenmode im Wiener „Interessanten Blatt" 1891 bis zum „Gesammelten Werk!" Sie zeichnen sein äußeres Ergehen ab: wie schwellen die Zeitungs- und Zeitschriftenbeiträge an, als der Familienzuschuß aufhört, wie völlig kann der Dichter auf jeden journalistischen Broterwerb verzichten, als der Insel-Verlag ihn in seine hütenden Arme nimmt. Und sie veranschaulichen durch Anführung der einzelnen Auflagen den heimlichen Vorgang, wie der Dichter allmählich immer mehr Leser findet und endlich sein Volk. Schon diese drei Entwicklungen machen die scheinbar einförmige Lektüre spannend. Nun aber hat Hünich noch eine Fülle von Anmerkungen hinzugefügt: wenig bekannte Selbstanzeigen, sonstige Mitteilungen, unveröffentlichte Briefstellen, später nie wieder gedruckte Gedichte oder längst gestrichene Widmungen Rilkes, hat nicht signierte Arbeiten identifiziert, Druckfehler berichtigt, Begleitumstände einzelner Sonderdrucke geschildert — kurz, das Ganze biographisch belebt. So ist Hünich mehr als der „Verwalter seiner Vollständigkeit" geworden, wie Rilke ihn genannt hat. Die Übertragungen sind gleichfalls noch vollzählig angeführt und aus dem Schrifttum über Rilke die Bücher, von den Aufsätzen und Besprechungen eine Auswahl. Der Band reicht bis zu Rilkes Tode. Ende 1936 soll ein zweiter („Nachleben im ersten Jahrzehnt") folgen.

Berlin — Herbert Günther

Deutsches Katholisches Schrifttum gestern und heute. Von Theodor Rall. Einsiedeln/Köln 1936, Benziger & Co. 206 S. M. 4,80.

In einer Zeit der Hochspannung zwischen Staat und katholischer Kirche, die beide den Totalitätsanspruch erheben, verlangt die Behandlung eines Gegenstandes, der an beiden Sphären teilhat, Takt und Verantwortungsbewußtsein gegenüber den deutschen katholischen Dichtern. Rall ist Österreicher, verzichtet auf beides und macht aus dem Thema eine mehr oder minder getarnte Kampfschrift gegen das Dritte Reich. Ob er damit den literarisch führenden Glaubensgenossen eine Freude oder gar einen Dienst erwiesen hat, möchte ich stark bezweifeln. Doch betrachten wir erst die literarhistorische Leistung. Zur katholischen Literatur rechnet Rall alles, was „aus katholischem Willen, Glauben und Empfinden künstlerisch wertvolle Sprachgestalt gewonnen hat". Also entscheidend ist nicht der Tauf- oder gar der Kommunionzettel, auch nicht das „von religiösen Leitgedanken gezeitigte oder von ihnen erfüllte Werk", sondern der Einklang des Wollens mit dem der Kirche, Hinordnung auf die Übernatur, Aufblick zum Kreuz, Durst nach den Gnadenquellen, die die Kirche verwaltet, kurz: die katholische Grundhaltung von Autor und Werk. Arge Sünder (wie Verlaine, Wilde), Nichtgetaufte (wie Péguy), im Vorfeld der Kirche Zögernde (wie Unamuno), Verlorene (wie Scheler, H. de Montherlant, Graf) sind also nicht ausgeschlossen.

Rall fordert vom katholischen Schriftsteller Sorgfalt der Form und Sorge um die Förderlichkeit des Inhaltes, denn er schreibe im Zeichen des Kreuzes und sei auf die Wahrheiten der Religion und die Gesetze der Sittlichkeit verpflichtet. Von diesem Standpunkt aus betrachtet er die seit dem revolutionären Vorstoß Carl Muths, des „Führers der Hochbegabten gegen die Hochgesinnten", also seit der Jahrhundertwende erschienene katholische Literatur. War sie vorher literarisch minderwertig, so kommen heute, nach 30 Jahren, wesentliche und wohl zeitlose Schöpfungen der neuesten deutschen Literatur vom katholischen Bereich her. Rall beginnt mit der Handel-Mazetti und behandelt die weitere Stoffmasse im Anschluß an die Stilentwicklung der deutschen Literatur. Für eine erstmalige Überschau mag dies allzu bequeme Ordnungsprinzip hingehen. Ein Versuch, die Dichter in mehr als bloß stilistische Zusammenhänge mit ihrer Zeit zu bringen, ist leider nicht gemacht, und das wäre die lockende Aufgabe gewesen. Soweit ich beurteilen kann, ist außer Castelle, Brües, Andres und Behrens-Totenohl kein Wichtiger vergessen. Der Leser wird erstaunt sein, wieviel katholische Dichter das Heute aufweist. (Allerdings hinter Stehr gehören 3 Fragezeichen.) — Man muß es dem Verfasser lassen: seine ästhetische Urteilsfähigkeit ist nicht gering. Die Liebe macht ihn nicht blind. Offen spricht er von den Grenzen seiner Lieblinge. Selten übernimmt er sich, so, wenn er Schaukal den „innigsten, wortempfindlichsten, mit dem feinsten Gefühl für alle Abschattungen der seelischen Landschaft begabten Poeten deutscher Zunge" nennt. Für die vollhaften Dichter hat Rall begreiflicherweise wenig Verständnis und Worte. Eine besondere Vorliebe hat er für die Österreicher. Dabei passiert ihm bei Winterholler folgende ergötzliche und vielsagende Entgleisung: „Wer so tief vom Geiste der Habsburgermonarchie durchdrungen ist, der bekundet sich als katholischer Schriftsteller, wenn auch in beiden Romanen das

eigentlich Religiöse nicht gestaltet ist." Hätte sich Rall auf die Überschau der katholischen Dichtung beschränkt, wir würden, obwohl im einzelnen viel anzumerken wäre, dankbar anerkennen, daß mal einer die Stoffmasse unter Dach und Fach gebracht hat. Nun aber schließt er noch eine Überschau über die fachwissenschaftliche Kunstprosa und Philosophie an, deren Vertreter er kritisch und liebevoll in mehreren Kapiteln würdigt. Außer Muckermann und Lippert behandelt er besonders ausführlich Theodor Haecker, den „letzten und den ersten Römer". In diesem und im Schlußkapitel, das von den Aufgaben der katholischen Dichtung im Heute und Morgen handelt, verrät Rall seine bisher getarnte, von uns eingangs charakterisierte Haltung. Hochmütig sich anmaßend, als „Römer" im Besitz der alleinigen Wahrheit zu sein, verurteilt er deutsches Wesen, das, dem Werden verhaftet, die dem Sein verhaftete „Romanitas" nicht als wesensgemäß anerkennen kann. Im Geist der Roma aeterna das Heil erblickend, geht der fanatische Ritter der ecclesia militans schließlich so weit, daß er die katholischen Dichter auffordert, „gutgemeinte und bösgemeinte Versuche des Zerredens und Verschmelzens von Gegensätzen zu vereiteln". Deutsch ist nicht römisch. Rall soll bei Lersch, Euringer, Stehr oder Carossa anfragen, wenn er's nicht glaubt.

Guben — Pirmin Biedermann

Olympische Kunst. Von Richard Hamann. Burg b. Magdeburg, August Hopfer. Mit 60 meist ganzseitigen Abbildungen. 72 S. Kart. M. 1,35, Lein. M. 2,50.

Nicht ohne ein Schmunzeln der Befriedigung konnte der Griechenfreund beim Besuch der Winterolympia feststellen, daß nun jedem Bauernbub des Werdenfelser Landes bis zur letzten Einöde hinauf das Wort „Olympia" geläufig ist wie einem Humanisten. Es ist aber auch nicht weniger als rechtens, wenn der Deutsche Olympia als seine Herzensangelegenheit betrachtet, obwohl ein Franzose bei der Wiedergeburt Vaterstelle vertrat. Immer noch viel zu wenig bekannt ist, daß es ein hochgesinnter deutscher Gelehrter war, Ernst Curtius, der in sechsjähriger, mühevoller Grabungsarbeit (1875—1881) das alte Olympia aus Trümmern zu neuem Leben erweckte, nachdem er schon im Jahre 1852 das olympische Feuer entfacht hatte durch jene von einer wahren Kreuzzugsbegeisterung getragenen Rede in der Wissenschaftlichen Vereinigung zu Berlin.

Man sieht also — die deutschen Bemühungen um Olympia haben ihre Geschichte. Es war ein glücklicher Gedanke des um ein segensreiches Mittlertum zwischen Kunst und Volk so vielfach verdienten Marburger Kunsthistorikers Richard Hamann, in einem schmalen, aber inhaltsreichen, für seinen niedrigen Preis geradezu luxuriös ausgestatteten Bändchen alles zu vereinigen, was besonders wir Deutschen vom alten Olympia, von der Kultstätte, seiner unsterblichen Idee und seinen durch deutsche Gelehrtenarbeit der Vergänglichkeit entrissenen Kunstwerken kennen sollten, um die Olympiaidee in uns mit Leben und Anschauung zu erfüllen.

Im Mittelpunkt dieser Veröffentlichung stehen die 44 ganzseitigen Abbildungen von Gesamt- und Teilansichten der Giebel- und Metopenfiguren des Zeustempels sowie der Nike des Paionios und des praxitelischen Hermes; zu ihnen leitet eine gedankenreiche, bildkräftig geschriebene Deutung der olympischen Idee und Kunst hin, ihnen folgt als wertvoller Anhang eine Fülle geschichtlicher, mythologischer, kunsthistorischer und technischer Erläuterungen in konzentrierter Form. So aufschlußreich all diese Darlegungen sind, den unvergleichlichen Wert des Bandes aber, das, was ihn zu einem geradezu erschütternden Erlebnis macht, bedeuten die Bildwiedergaben selbst. Wenn der Herausgeber auch ausdrücklich in seiner Einleitung betont, er möchte damit nicht belehren, sondern schlechthin erfreuen, so hat er doch dadurch einen Höhepunkt in seinem edlen „Mittlertum" erreicht und eine eminente kunsterzieherische Leistung vollbracht. Durch den eigenartigen Blickpunkt der Aufnahmen, durch ihre Auswahl und Anordnung werden sie an sich schon ohne Worte zu einer beglückenden Offenbarung.

Es mag zum Schlusse eine vielleicht müßige, aber gewiß reizvolle Frage aufgeworfen werden, was geschehen wäre, wenn dem Wegbereiter der deutschen Klassik sich nicht in Venedig der Mörder mit dem tödlichen Stahl in den Weg gestellt, Winckelmann sein Ziel, Olympia, erreicht und diese Offenbarungen griechischen Kunstgeistes gefunden und geschaut hätte. Wäre das Gesicht des deutschen Humanismus vielleicht nicht anders, herber, ausdrucksstärker — deutscher geworden?

München — Hans Poeschel

Der Wald in der Deutschen Dichtung. Von Wolfgang Baumgart. Berlin 1936, Walter de Gruyter. VIII, 127 S. RM. 5,— (Stoff- und Motivgeschichte der deutschen Literatur, Band 15).

Der Titel ist insofern nicht ganz zutreffend, als die deutsche Dichtung des letzten Menschenalters bloß auf den Schlußseiten in ziemlich zufälliger Auswahl (Rosegger, Timm Kröger, Löns, Trinius) in Betracht gezogen ist. Der Schwerpunkt der Untersuchung liegt durchaus in der deutschen Romantik, insbesondere ihrer Lyrik, weil sie für das systematische und definitorische Ziel des Verfassers verhältnismäßig die reichste Ausbeute liefert. Deshalb sind, nach einem einleitenden die „Vorgeschichte" bis Brockes und Klopstock behandelnden Kapitel und einem solchen über das „achtzehnte Jahrhundert", die vier Kapitel „Volksmärchen", „Tieck", „Eichendorff" und „Romantische Walddichtung" die wichtigsten und nehmen den weitaus größeren Teil des Buches ein. Ihr begrifflicher Extrakt wird vom Verfasser selbst gekennzeichnet mit den Sätzen: „Der Wald Eichendorffs stellt den Höhepunkt der Entwicklung dar. Er geht nicht nur weit hinaus über das gewöhnliche Bedeutungsmaß eines Stoffs, sondern überschreitet auch die Grenzen, die im Walde des Märchens und bei Tieck erreicht sind, durch eine gedanklich tiefere Erfüllung der Welt-Form und die Ausschließlichkeit ihrer Bedeutung. Dort war nur ein dichterisches Prinzip erfaßt, bei Eichendorff knüpft sich dazu eine innige Beziehung vom Walde im Welt-Sinne, und nur von ihm, zu dem innersten menschlichen Kern und Gehalt seiner gesamten Dichtung. Im formalen Sinne (Wald als eigene Welt) stehen der Wald des Märchens, Tiecks und Eichendorffs auf einer Stufe. Der Vorrang unter diesen drei Gestaltungsformen gebührt der, die den allgemeinsten und gültigsten Sinn verkörpert. Das Märchen und Tieck haben in ihrem Walde einen nur dichterischen Sinn (in den Prinzipien des Wunderbaren und des Poetischen) geformt. Bei Eichendorff ist unter dem Sinnbilde des Waldes gestaltet, was überhaupt den Menschen dauernd angeht." — In einem letzten Kapitel wird dann noch ein Überblick über die „realistische Walddichtung", namentlich im Hinblick auf Stifter, Keller und Storm, gegeben.

Solchen Literaturfreunden, die eine ausgesprochene Vorliebe für stoff- und motivgeschichtliche Analysen haben — es werden freilich nicht allzu viele sein —, kann diese sehr fleißige und methodisch saubere, die im Thema liegende Gefahr der Uferlosigkeit glücklich vermeidende Arbeit empfohlen werden.

Stettin — Erwin Ackerknecht

Die Erlösergestalt in der belletristischen Literatur seit 1890 als Deuterin der Zeit. Von Adolf Heuser. Grenzfragen zwischen Theologie und Philosophie. Herausgegeben von Rademacher und Söhngen. Bonn 1936, P. Hanstein, Verlagsbuchhandlung. 197 S. Brosch. M. 6,20.

Vor fünf oder zehn Jahren noch würde man eine Untersuchung wie diese, als über eine Grenzfrage zwischen Theologie, Philosophie und Ästhetik, von diesen drei Disziplinen her betrachtet haben. Man würde die katholische Weltanschauung und Dogmatik des katholischen Theologen Heuser, die Entwicklung der Leben-Jesu-Forschung, Harnacks Wesen des Christentums und andere hier berührte theologische Voraussetzungen, man würde die hier einbezogene philosophische Entwicklung des 19. Jahrhunderts, von Kants Autonomiesetzung bis zu Vaihingers Relativismus und zu Klimkes und Schells Verteidigung der katholischen Gedankenwelt, sowie den Einfluß der Zeitphilosophie auf die schöne Literatur erörtert haben. Man würde vor der langen Front der hier behandelten Werke und all der Autoren, die eine literarische „Erlösergestalt" geschaffen haben, die Minderwertigkeit vieler dieser Bücher (R. Voß, Rostand usw.), die Begrenztheit des Wertes und der Wirkungsdauer andrer Werke, die katholische Tendenz vieler hier bevorzugter (und überbewerteter) Schriften, das Übergehen wichtiger Erzähler (Stehr, E. Strauß, Schwarzkopf), beachtlicher Lyriker (Kneip, Waldeck, R. Paulsen, H. Claudius u. a.), besonders auch der für dies Thema so ergiebigen und (durch Grundtvig und Kierkegaard) so bedeutsamen dänischen Literatur (Bröndsted, Pontoppidan, Jörgensen u. a.) eingehender untersucht haben.
Heute hat eine scheinbar so objektive Untersuchung wie diese eine andre Bedeutung und wird vom denkenden Leser unwillkürlich unter anderen Gesichtspunkten gewertet. Der Verfasser gibt selbst, in der Einleitung wie im Schlußwort, den Punkt an, an dem für ihn das Werk steht. Er fragt: Wie steht die Dichtung in der Zeitenwende zur Erlösung? Zeitwende ist, daran kann nicht gezweifelt werden, nicht erst seit 1933 oder 1914, sondern schon seit mindestens 1890, und nicht bloß in Deutschland, sondern in der ganzen Kulturwelt. Vierfach sieht er den Umbruch eingeleitet: in einer großen Vereinfachung, in dem Umschlag der Ichzeit in eine Wirzeit, in dem Erscheinen einer überirdischen Unendlichkeit und in der Existenzkrise des Christentums. Von diesen vier Gesichtspunkten her untersucht er nun die neue Belletristik, Erzählung, Lyrik und Drama Europas von 1890 bis etwa 1930, um daran die Zeitwende abzulesen.

Sein Maßstab ist der christliche, im besonderen der katholische Gedanke der Erlösung, die ja mehr ist als nur „Rettung", nämlich ein Emporreißen in einen höheren, besseren Zustand. Erlösung kann nur durch einen Erlöser geschehen, so wird sein Maßstab die „Erlösergestalt". Und nun rauscht die ganze Flut literarischer Erlösergestalten vorüber: R. Voß' verschwommener Phantasie-Christus (Der neue Gott), Queiroz' moralisierender Christus (Die Reliquie), Scharrelmanns naturalistischer „Jesus der Jüngling", Barbusses bolschewistischer „Jesus", Wittigs individualistischer Jesus, Polenz' heldischer Christus, Liebers rassischer Jesus, Frenssens deutschchristlicher Heiland (Kai Jans in Hilligenlei), A. Steffens anthroposophischer Christus (Drama: Das Viergetier), Betty Winters proletarischer Jesus (im Kampf gegen den aristokratischen Gottvater!), Bengt Bergs primitiver pansexueller Lappen-Christus, Rilkes dekadenter „Funktions"-Gott (Das jüngste Gericht), Le Forts Christus einer vollkommenen katholischen Seelenhaftigkeit, Al. Blocks Überwinder des Bolschewismus, Flams Überwinder des Maschinenzeitalters usw.
Diese Überfülle von zeitgetarnten Erlösergestalten deutet der Autor mit Recht als Kennzeichen einer Verfallszeit, denn „gläubige Ehrfurcht vor Christus würde es nie zulassen, daß er zum Alltagsgegenstand der Dichtung" und sogar in „vielen peinlichen Szenen in ärgerniserregender Ausführlichkeit ausgemalt werde". Er erwartet, und wiederum wohl mit Recht, daß eine monumentale religiöse Dichtung künftiger Zeiten ehrfürchtig von Christus schweigen werde. Dem älteren Leser, der diese ganze Literatur hat werden und schnell wieder versinken sehen, erscheint dies Buch als eine Art Jüngstes Gericht über eine armselige Zeit und ihre dünkelhaften Selbstbespiegelungen in einer metaphysischen Urgestalt wie „Christus". Wie wird das neue Geschlecht, die Jugend das Buch lesen? Soweit sie christlich ist und sehnsüchtig nach einem „Höhern, Reinern, Unbekannten" im Christentum der Zukunft strebt, wird sie diese Entwicklung und ihren Ausdruck mit derselben leidenschaftlichen Ablehnung betrachten, wie einst wir die meisten dieser Bücher unbefriedigt oder empört hinter uns warfen. Ein anderer Teil dieser Jugend aber, die in Fremdheit und Feindschaft gegen das Christentum aufwächst, wird vielleicht den Inhalt dieses Buches als Waffe gegen das Christentum verwenden, gegen die Absicht des Verfassers. Aber vielleicht wird diese Jugend noch erleben, daß, wenn nach einem weiteren halben Jahrhundert mit erneuten Versuchen literarischen Religionsersatzes und Religionsneubildung in Romanen u. dgl. diese Literatur einer ähnlichen Prüfung unterzogen wird, das Bild wahrscheinlich nicht tröstlicher aussehen wird — wenn doch nicht Dichter und Denker und Propheten radikal vom tiefsten zentralen Punkte her, aus Gott selber heraus anfangen, ohne Rücksicht auf Historismus und Konfessionalismus, Theologie und Philosophie. Das muß endlich auch das Christentum und die Kirche begreifen, wenn sie den Endkampf der Zeiten um ihre Existenz aufnimmt. Als Mahnung und Aufruf dazu kann dies wissenschaftliche Buch seinen Dienst tun.

Leipzig Christian Tränckner

Wilhelm Schäfer. Ein Volksdichter unserer Zeit. Von Franz Stuckert. München 1935, Albert Langen/Georg Müller. 78 S. Kart. M. 1,80.
Der Verfasser hat mit diesem Büchlein ein starkes, überzeugendes Bekenntnis zu Wilhelm Schäfer, dem Dichter und deutschen Menschen, abgelegt. Stark ist es durch die gründliche Darstellung des dichterischen Schaffens, volkstümlichen Wirkens und der besonderen Sendung Schäfers, wie durch die klugen Analysen des sprachlichen Aufbaus der Schäferschen Epik; überzeugend in seiner durch Liebe zum Werk getragenen Hingabe an den dargestellten Gegenstand, gerade weil es sich von billiger Verherrlichung freihält und sich nicht scheut, mit dem Dichter gelegentlich über Gestaltungsprobleme zu streiten, sich also einen selbständigen und unabhängigen Standpunkt wahrt. Das hindert freilich nicht, daß die unbedingte Bejahung des dichterischen und des deutschen Wirkens Wilhelm Schäfers den Verfasser manchmal zu Maßstäben verführt, die dem Gegenstand seiner Betrachtung nicht ganz gemäß scheinen — so, wenn er zu Beginn Wilhelm Schäfer neben George wie Schiller neben Goethe stellt. Doch abgesehen davon: dem Kenner des Schäferschen Werkes verhilft die Stuckertsche Schrift zu tieferem Verständnis, dem Neuling zu leichterem Eindringen durch ihre

genaue, manchmal mit den Fingerspitzen abtastende Behandlung der formalen Eigentümlichkeiten und durch die knappe und sinndeutende Wiedergabe des Gehalts der Dichtungen. Wesentliches wird über Schäfers Erzählungstechnik, über die heimliche Jambik seiner Prosa, über die Entwicklung seines Stils, über seine sprachschöpferische Bemühung unter anderem gesagt. Bei der Erörterung über Schäfers „Anekdoten" wird freilich von Stuckert nicht immer scharf genug zwischen Form und Stoff unterschieden. So heißt es zum Beispiel: „Die Anekdote ist gewissermaßen die profanierte und säkularisierte Form der mittelalterlichen Legende oder Sage. Nur ein solcher Stoff konnte für Schäfer, wir sahen es, Gegenstand künstlerischer Formung werden." Nun bedeutet aber „Legende" zweifellos auch eine bestimmte Form! Jedenfalls zeigen Stuckerts Darlegungen, daß Schäfers „Anekdoten" — ein Name, unter dem sich, wie Stuckert bestätigt, recht verschiedene Formgebilde verbergen — für die Feststellung einer besonderen literarischen Gattung keinen Anhalt ergeben.

Berlin C. F. W. Behl

Das Bild Deutschlands in Chateaubriands Werk. Von Heidi Diem. Sprache und Dichtung. Forschungen zur Sprach- und Literaturwissenschaft. Heft 58. Bern-Leipzig 1935, Paul Haupt. 78 S. M. 2,30.

Chateaubriands Bedeutung wird uns klar aus dem Worte Théophile Gautiers: „Er hat den gotischen Dom wiederhergestellt, die abgesperrte Natur wieder zugänglich gemacht und die moderne Melancholie erfunden." Darüber hinaus hat er beigetragen zur Erneuerung der Kritik, zur Erschließung der ausländischen Literatur für Frankreich und zur Zielsetzung der Literatur. Ziel der Literatur ist ihm, daß sie Ausdruck der Schönheit sein soll. Er ist Wegbereiter der Romantik. Seine Zeitgenossen nannten ihn den „Zauberer" wegen der Kraft und Feinheit seiner Einbildungskraft und der Harmonie und Plastik seines mannigfaltigen Stils.

Aus altem bretonischen Adelsgeschlechte stammend, ist er Repräsentant echter französischer Tradition. Seine Begegnung mit Deutschland im geographischen, geistigen und politischen Raume ist beispielhaft für die Art, wie viele Franzosen Deutschland sehen und beurteilen, wenn auch das Deutschland Chateaubriands kein einheitliches Staatsgefüge war. Die Einheit bestand immer irgendwie in der Vielheit der deutschen Stämme. Erfreulich ist, daß die Schweizerin Heidi Diem einen Begriff Deutschland annimmt, der im wesentlichen auch Österreich und die deutsche Schweiz umfaßt. — Als bewußter Franzose ist Chateaubriand erfüllt vom Stolz auf Frankreich, und die Fragen, die Deutschland an ihn stellt, beantwortet er als traditioneller Franzose. Das Romantische rührt seine Seele, soweit es nicht in den Dienst der Metaphysik oder Unvernunft eingehüllt ist. Er liebt Klopstock, Schiller und Arndt, er liest die althochdeutsche Dichtung. Die deutsche Musik zieht ihn an und mehr noch die deutsche Religiosität, Innerlichkeit, das Idyllische und Gefühlsunmittelbare. Alles Protestantische aber — und noch mehr die Freigeisterei Friedrichs des Großen und das Nichtchristentum Goethes stoßen ihn ab. Der Verfasser des génie du christianisme ist zu eng katholisch, er möchte die Leistung und Lebensform des Ketzers herabsetzen und ist blind gegenüber ihrem Eigenwert. Luther als Künstler mag ihm noch durchgehen, als Charakter nicht. Alles, was sich dem politischen und kulturellen Sendungsbewußtsein Frankreichs entgegenstellt, lehnt er ab: das Preußische, das Nüchterne, Protestantische. Die wahren Kulturwerte werden von Frankreich behütet, denn trotz mancher Anerkennung im einzelnen trägt das deutsche Arteigene für ihn — wie für die meisten Franzosen — den Stempel der kulturellen Traditionslosigkeit oder des Ewigbarbarischen. „Das militärische Joch lastet auf euren Ideen wie der lichtlose Himmel über eurem Haupte... Für einen Franzosen, wenigstens für mich, ist diese Art zu leben unmöglich." (Mémoires d'Outre-Tombe VI 37). In seiner politischen Ideologie glaubt Chateaubriand an das kommende übernationale, gemeineuropäische Reich unter Frankreichs Führung.

Die gutgegliederte, das Thema ziemlich erschöpfende Arbeit verdient die Beachtung aller, die sich mit dem deutsch-französischen Problem in Kultur und Politik beschäftigen.

Saig Otto Urbach

Verschiedenes

Die Vorherrschaft der Weißen Rasse. Von Wahrhold Drascher. Stuttgart-Berlin 1936, Deutsche Verlags-Anstalt. 387 S. Geb. M. 9,—.

Das Buch ist ein weltgeschichtlicher Überblick vom Standpunkt der weißen Rasse aus, deren Überlegenheit es in dem größeren, zäheren und (im Sinn von Organisation und Technik) gerichteteren Willen erblickt. Ohne an den Möglichkeiten ideengeschichtlicher Zusammenhänge vorbeizugehen und vorbeizusehen, nimmt es zu allen Fragen des Lebens eine macht- und realpolitische Stellung ein. Es leitet im Wesentlichen aus der Expansionstatsache der weißen Völker die Legitimität der Vorherrschaft vor allem der nordisch-germanischen Rasse ab. Im Gegensatz etwa zu Spengler verneint es die sogenannte Kulturkreistheorie zugunsten der Möglichkeiten fortschreitender Behauptung, Entwicklung und Erneuerung. Es übersieht die drohenden Gefahren eines Untergehens der europäischen Kulturen keineswegs, hält aber diesen Untergang nicht für unvermeidlich (Spengler allerdings auch nicht). Auch sonst reizt dieses großartige Buch in manchem zum Vergleich mit dem Werk Spenglers, obwohl es von andern Voraussetzungen ausgeht und seine Aufgabe anders begreift. Es ist glänzend geschrieben. Das bei der Lektüre stattfindende Miterleben der umfassenden, außerordentlichen Kenntnisse des Verfassers von Vergangenheit, europäischer und Überseeentwicklung, der gesellschaftlichen Zusammenhänge, der ökonomischen Verhältnisse, des Auf und Nieders der Kolonialvölker ist ein Genuß. In all den Teilen namentlich, welche die Kolonialgeschichte der Welt betreffen, ist das Buch von hinreißendem Schwung und durchschlagender Überzeugungskraft. In gewissen Partien, welche das Geistesgeschichtliche betreffen, wünschte man sich eine einmalige grundsätzliche Auseinandersetzung mit der Frage der Stellung, welche dem Menschen im Kosmos überhaupt zukommt. In der Nichtbeachtung dieser grundsätzlichen Stellungnahme zum Problem des Menschen als Wesen, oder genauer, infolge der kraftvollen und unproblematischen Bejahung der menschlichen Existenz und seiner daraus entspringenden Diesseitigkeit erinnert das Buch in seiner Grundhaltung an angelsächsischen Geist, an machtpolitischen, an wirtschaftspolitischen Geist, an den Geist der Eroberer. Aber es ist ein prachtvolles Buch. Sein Aufbau ist locker. Es geht infolgedessen nicht ohne Wiederholungen ab. Jedoch verlangt der Stoff — die ganze Entwicklung des europäischen Menschen im Zusammenprall und Zusammenklang mit den andern Kulturen der Welt — zum Teil diese Wiederholungen, die außerdem fast immer aus

neuen Betrachtungswinkeln heraus überraschen. Obwohl sich das Buch nirgends von der geschichtlichen Überlieferung entfernt, begnügt es sich an keiner Stelle mit der Wiedergabe von Fakten, sondern deutet mit rücksichtsloser Offenheit und einer großartigen vitalen Geistigkeit die Erscheinungen der Historie im Sinn seiner These. Diese These aber wird trotz der sich daraus ergebenden kämpferischen Haltung nirgends zu einer Vergewaltigung des Andersrassischen, der farbigen Völker, sondern ergibt sich selbstverständlich aus dem natürlichen Selbstbewußtsein und der Kraft eines Menschentums, das an eine von Anbeginn vorhandene Rangordnung glaubt. — In seiner Gliederung verfolgt das Buch den historischen Weg der weißen Rasse bei der Eroberung, Unterwerfung und Kultivierung der Welt. Es widmet gleiche Aufmerksamkeit, gleiche Kraft und zusammenfassende Darstellungskunst in den verschiedenen Geschichtsepochen den verschiedenen Völkern, welche sich bei der Aufrichtung der Vormachtstellung der weißen Rasse hervorgetan haben. Es sieht, von den Anfängen der Expansion abgesehen, die große einmalige ozeanische Epoche unsres Erdballs in der Zeit vom 15. Jahrhundert bis zur Gegenwart. In der Gegenwart selbst sieht es mit großer Deutlichkeit die Verwirrung, welche kommunistische Ideen, Überkapitalismus, Auslieferung der Technik an die Farbigen, nicht zuletzt der Krieg mit seiner Selbstzerfleischung Europas in der Hegemonie der weißen Rasse angerichtet haben. Unter Hervorhebung des bedeutenden Anteils, den Deutsche an der Kolonisierung der Welt geleistet haben, prangert es nachdrücklich das verhängnisvolle Unrecht an, das uns durch die Wegnahme unsrer Schutzgebiete zugefügt worden ist.

München — Rudolf Schneider-Schelde

Nordische Volkskunde. Von Ernst Moritz Arndt. Herausgegeben mit einem Nachwort von Otto Huth. Leipzig, Philipp Reclam jun. Geh. M. 0,40; geb. M. 0,80.

Als vor sieben Jahren Hans Kern, der Wiederentdecker Ernst Moritz Arndts, zuerst auf die Bedeutung dieses deutschen Denkers hinwies, fand seine Stimme wenig Widerhall, auch noch als er im Jahre 1930 in der Reihe „Deutsche Volkheit" des Diederichs-Verlages seine ausgezeichnete Arndt-Monographie folgen ließ. Inzwischen hat sich die Zeit gewandelt, und man ist aufgeschlossener geworden für das Vermächtnis der Großen unserer Vergangenheit. So erleben wir heute geradezu eine Arndt-Renaissance und eine Hochflut von Schriften über ihn und von Teil- und Auswahlausgaben aus seinen Schriften. Unter ihnen muß die vorliegende Auswahl aus den Schriften Arndts zur schwedischen Volkskunde als eine der besten bezeichnet werden.

Das Heft enthält acht größere in sich geschlossene Abhandlungen Arndts über Themen des schwedischen Volkslebens, die zum größten Teil seinen heute schwer zugänglichen „Erinnerungen aus Schweden" und seinen Schwedischen Briefen entnommen sind. Gleich der erste Aufsatz über „Das Julfest" ist ein Kabinettstück Arndtscher Schilderungskunst und eine Fundgrube für jeden Volkskundler. Aber die andern Arbeiten, aus denen wir insbesondere „Kleines Verzeichnis schwedischen Volksglaubens", „Vom nordischen Hausbau und Hausgeist" und „Das schwedische Licht" hervorheben, geben ihm nichts nach.

Mit Recht sagt der Herausgeber in seinem Nachwort, das sich im wesentlichen auf die Arndt-Forschungen Kerns bezieht: „Arndt war nicht nur der ‚Wächter des Rheins'", er war der Wächter des deutschen Mythos; er vermochte das ‚Ewige im Volke' zu beschwören." „Was Arndt in Schweden entdeckte, war nicht weniger als ein damals noch gegenwärtig-lebendiges Germanien." In der Tat hat man bei der Lektüre seiner Schilderungen das Gefühl, den Genius des Germanentums in seiner geschichtlichen Entfaltung vor sich erstehen zu sehen, die ihm die von Fremdeinflüssen durchbrochene Entwicklung in Deutschland ja nicht vergönnt hat. So wird nicht nur der Verehrer Arndts, sondern jeder, dem es heute um die unverfälschte Erkenntnis gemanischen Wesens geht, die kleine Auswahl mit Genuß lesen. Freilich vermag sie nur eine kleine Auswahl dessen zu bieten, was von Arndt zumeist an versteckten und heute schwer erreichbaren Stellen zu diesem Thema vorliegt, und es wäre zu wünschen, daß sie bald durch ein zweites ähnliches Bändchen ergänzt würde!

Berlin — Hans Eggert Schröder

Thomas Müntzer, Revolution als Glaube. Eine Auswahl aus den Schriften Thomas Müntzers und Martin Luthers zur religiösen Revolution und zum deutschen Bauernkrieg. Herausgegeben und mit einer Einleitung versehen von Michael Freund. Potsdam 1936, Alfred Protte. 131 S.

1933 erschien bei Diederichs eine Sammlung der Schriften Thomas Müntzers, herausgegeben und mit einer sehr guten biographischen Einleitung ausgestattet von dem verstorbenen Otto H. Brandt. Der schmale, etwa 250 Seiten umfassende Band war aber so teuer (M. 12,50), daß sich — so verdienstlich die Ausgabe war — eine weitere Verbreitung von vornherein nicht annehmen ließ. Nun ist allerdings eine Gesamtausgabe der Müntzerschen Schriften, trotz dem großen Interesse, das man den Problemen der Reformation und vor allem dem Bauernkrieg heute entgegenbringt, auch keineswegs nötig, um sich einen Einblick in das Wesen und Geistesleben des Schwärmers und Revolutionärs zu verschaffen. Der ausgiebige wissenschaftliche Apparat, die Hinzufügung von Dokumenten aus der Auseinandersetzung zwischen Müntzer und Luther, welch beides die Brandtsche Ausgabe begleitete, waren für denjenigen, der sich der Frage eindringlicher zuwandte, allerdings damals hochwillkommen.

In beschränkter Weise bringt Michael Freund eine ähnliche Zusammenstellung heraus: Auch er stellt Müntzers ausgewählten Schriften (u. a. „Fürstenpredigt", „Ausgedrückte Entblößung des falschen Glaubens") den berühmten Brief Luthers an die Fürsten von Sachsen gegenüber, auf den Müntzer mit der „Hoch verursachten Schutzrede" antwortet; er nimmt sogar noch Luthers scharfe Kampfansage „Wider die mörderischen und räuberischen Bauern" mit hinein. Überraschenderweise verzichten beide Ausgaben auf die vielen späteren, jedoch besonders aufschlußreichen Äußerungen Luthers (z. B. in den „Tischreden") über die Schwärmer, vor allem über Müntzer selbst, durch die erst klar wird, warum Luther so entscheiden mußte, wie er entschieden hat.

War die Einleitung Brandts seinerzeit erschöpfend in Kenntnis und Begreifen des Müntzerschen Wesens, erschöpfend auch in der charakterlichen Durchdringung dieses seltsam ergreifenden und zugleich widerwärtigen, gedankenreichen und zugleich geschwätzigen, toll-mutigen und zugleich schwächlich-feigen Menschen — so ist der kurze Essai Michael Freunds vielleicht die souveränste und kühnste Erfassung Müntzers, die bisher geschrieben wurde. Schon in der präzisen Anwendung seiner Adjektiva deutet Freund den Charakter des Schwärmers an: den inneren wie äußeren Bruch, die Gespaltenheit des Wesens und die traurige Folgerichtigkeit des Schicksals. Vor allem sieht Freund den Zusammenhang

zwischen diesem ersten Revolutionär aus reformatorischem Glauben, diesem ersten säkularisationsfreudigen Geistchristen und den späteren verwandten Erscheinungen der englischen und der französischen Revolution. „Der Glaube an die Güte der Menschennatur hat in den letzten Jahrhunderten eine revolutionäre Gewalt ohnegleichen entfaltet", sagt Freund und faßt damit in der Tat die Kernideen von 1525, 1648, 1789 und 1917 (Rußland) in eines zusammen, trotz aller offenbaren Unterschiede. Das Ideengut Müntzers charakterisiert er so: Eine „ketzerisch-mystische Sektenbewegung, die aus uralten Häresien entsprang, dem späteren herrschenden Protestantismus fast ebenso fremd wie der katholischen Kirche, mit einem Bodensatz orientalischen Heidentums in der Tiefe, die Stimme einer ganz anderen Welt, als sie das protestantische und katholische Europa geworden ist". Die immanente Unmöglichkeit und Sinnlosigkeit des Geistchristentums Müntzers hätte Freund allerdings noch etwas schärfer herausarbeiten dürfen: jene uferlose Religiosität des damaligen und modernen Schwärmertums, die in einer Selbstvergottung des Menschen endigt, wohnt als Gefahr dem Christentum seit alters her inne, als Gefahr tödlicher Vergiftung aller Daseinsbezirke.

Berlin — Hans E. Friedrich

Die Mystik in der Schweiz. Von Walter Muschg. Frauenfeld und Leipzig 1935, Huber & Co. 456 S. M. 8,40 (10,80).

Die mittelalterliche Schweiz war mit dem süddeutschen Lebensraum und dem anschließenden Gebiet des Rheinverlaufs zu allen Zeiten Sammelpunkt und Ausstrahlungsgebiet religiöser Neuschöpfungen. Muschg hat es sich als Aufgabe gesetzt, das mystische Leben der Schweiz in seinem geschichtlichen Ablauf darzustellen; ein vielverzweigtes und schwer abzugrenzendes Gegenstandsgebiet hat damit einen scharfsichtigen und sprachgewandten Darsteller gefunden.

Eine beschwingte, stellenweise aber auch etwas körperlose Einführung in den Seinsbereich des Religiösen und Ekstatischen leitet über zu den vorchristlichen mystischen Geheimlehren und zum Neuplatonismus, mit dem die mittelalterliche Mystik auf Umwegen in greifbarer literarischer Verbindung steht. Mit Columban betreten wir oberalemannischen Missionsboden. Das Mystische tritt uns hier als kosmisches und damit dichterisches Sehertum entgegen. Die Verbindung der irischen Kirche mit dem heidnischen Druidentum ist deutlich spürbar, und selbst die Legenden von Columbans Schülern, vor allem die des heiligen Gallus, weisen noch dämonische Züge auf. Die benediktinischen Klostergründungen, Bernhard von Clairvaux' Wirken in der Schweiz (die Charakterisierung des Heiligen ist sehr eindrücklich und zwingend) und die häretischen Strömungen stellen die wichtigsten Haltepunkte in der Entfaltung der frühmittelalterlichen Mystik dar. Der Erörterung der älteren deutschen Frauenmystik — die schweizerischen Zeugnisse bilden den Grundstock der meist viel später abgefaßten Klosterviten — folgt ein Kapitel über Wesen, Ausbreitung und Zerfall der Bettelorden. Die Überschriften der drei Schlußkapitel: Die Klosterreform, Mystik des Buches, Mystik des Laien mögen andeuten, in welchen Bahnen der Verfasser dem Ausklingen und der Entartung des mystischen Gedankens nachspürt.

Ein weiteres Kapitel, das auch dem Kenner stofflich Neues bietet, befaßt sich mit einem anhin anonymen Mystiker. Der sogenannte Engelberger Prediger, nach Muschgs Nachweis handelt es sich um den Stanser Leutpriester Bartholomäus Fridauer, erweist sich in seinen zahlreichen überlieferten Predigten als ein sehr belesener Kenner des mystischen Schrifttums, ohne daß er sich, was Kraft und Persönlichkeit anbetrifft, mit Eckhart, Tauler und Seuse messen könnte.

Diesen drei repräsentativen Zeitgenossen, die ja auch alle unmittelbar als Lehrer und Seelsorger in der Schweiz gewirkt haben, gilt natürlich das Hauptinteresse. Sie werden uns in äußerst plastischer Weise durch die Eigenart ihrer Lehre und Haltung nahegebracht. Das Überzeugende der Darstellung beruht aber vor allem in der sorgfältigen Erhellung der tätigen Wirkung, die ihr Werk und Sein im oberdeutschen Kulturraum gefunden hat. Es ist ein auch in methodischer Hinsicht glücklicher Gedanke, die Handschriftenverhältnisse nutzbar zu machen und so aus dem, was Zeitgenossen und Nachwelt übernehmen, beiseitelassen, umwerten und entwerten, auf den einmaligen Ursprung rückzuschließen.

Vielleicht ist dieses mit glücklichem Spürsinn angewandte Verfahren mit ein Grund, daß Tauler, vorab aber Seuse, oft in einer gewissen kritischen Verzerrung erscheinen. Dessen Schriften gaben ja in der Tat Anlaß und Wegleitung, um das, was einst immer neu errungenes Erlebnis war, in die süßlichen und formelhaften Reizbahnen der Dekadenz überzuleiten, während andrerseits Meister Eckhart, ein schon in seiner Zeit unbegriffen Einsamer, mit seiner „Begriffsmystik" auf eine antinomische Seinsphäre hinweist; diese ist dem heutigen Menschen in ihrem Erlebniskern ebenso unverständlich, aber sie wird in Muschgs Darstellung mit ihrer vor jeder Psychologisierung gefeiten Unnahbarkeit das, was sie eigentlich nicht sein kann: maßgebend. Wir wollen jedoch gleich hinzufügen, daß diese „Fallhöhe" von Eckhart zu Seuse und Tauler der Blickschärfe des Verfassers sehr zugute kommt. Es werden Einzelzüge und Problemstellungen sichtbar, wie sie nur eine so groß angelegte Überschau herausarbeiten kann.

Erwähnt sei noch die vorbildlich geglückte Anordnung von Text und Anmerkungen. Der Fachmann und ein weiteres Publikum werden dem Zürcher Germanisten für sein schönes Werk Dank wissen.

La Neuveville — R. H. Senn

Die Odyssee Deutsch. Von Leopold Weber. Mit Bildern nach Holzschnitten von Ludwig von Hofmann. München 1935, im gemeinsamen Verlag von Georg D. W. Callwey und R. Oldenbourg. 371 S. Großoktav. Leinen M. 7,50.

Von einem sehr bemerkenswerten Versuche auf dem problemreichen Gebiete der Übersetzungsliteratur ist zu melden. Der Erneuerer alten deutschen Sagengutes und Nachdichter der Eddagesänge, Leopold Weber, legt dem deutschen Volke eine neue deutsche Odyssee vor, die eine Art Volksbuch werden soll. Die durch Homer ihm klargewordene „Wesensverwandtschaft des griechischen Schicksalsempfindens mit dem deutschen" hat ihn letzten Endes zu diesem Versuche geführt. Seine Vertrautheit mit dem Erzählerstil, Rhythmus und Geist der Volksdichtung gab ihm die Mittel zu dieser Umbildung an die Hand.

Schon das äußere Bild dieser deutschen Odyssee überrascht den Kenner Homers. Die alte Einteilung in das kompakte Gefüge der 24 Gesänge ist einer Gliederung in zehn Abschnitte mit kapitelartigen Absätzen gewichen; die gleichmäßigen Hexameterkolonnen sind in balladeske Kurzverse von verschiedener Länge umgewandelt, deren frei behandeltes, mit Stabreimen durchsetztes Versmaß zwar noch den daktylischen Rhythmus des Originals durchhören läßt, aber doch eine aus deutschem Sprachempfinden erwachsene eigene

Erfindung des Nachdichters ist. Bei der Übersetzung verzichtet Weber oft auf Worttreue zugunsten der deutschen Sprachform. Die meisten der altvertrauten Epitheta, der formelhaften Wendungen und Verse, viele der aus- und untermalenden Bilder und Vergleiche wird wohl der Homerfreund schmerzlich vermissen, Dinge, die beim Epos seine Fülle und Welträchtigkeit, den langen Atem des Sagens und Erzählens und den plastischen Kontur ausmachen.
Doch sei dies nicht nach Beckmessers Weise einzeln angekreidet; die Transposition in die deutsche oder vielleicht richtiger nordische Ton- und Gefühlslage forderte wohl solche Verzichte und Opfer, die ihre Rechtfertigung in dem Gelingen des Versuchs fanden. Es ist erstaunlich, bis zu welchem Grade der Metamorphose diese Versetzung der homerischen Welt in eine nördlichere Breite geglückt ist. Natur und Menschen scheinen in diese Wandlungen einbezogen, ihre klaren mittelmeerischen Umrisse aufgelockert und von nordischem Dämmerlicht umflossen, die Odyssee eine Schwester der Gudrunsaga geworden.
Die dem Werke eingefügten Holzschnitte L. v. Hofmanns betonen in ihrer herben ausdrucksvollen Linienführung wirksam diesen Gestaltwandel. Gewiß wird durch diese Transposition die Welt Homers dem deutschen Empfinden nähergebracht, und man wünscht dem Werke weite Verbreitung in unserem Volke; doch möchte auch die Zahl derer nicht geringer werden, die sich von der Sonne Homers in unmittelbarer Stärke und Klarheit, nicht im Zwielicht einer Nachschöpfung bescheinen lassen!

München — Hans Poeschel

Gedanken und Gespräche. Von Paul Claudel. Deutsch von Eugen Gürster. 1936, Vita Nova Verlag. 246 S. Kart. M. 5,—.

Es hat etwas Seltsames mit den großen Franzosen auf sich. So wie diese Rasse meistens im Körperlichen ein beträchtlich unter dem der unseren liegendes Mittelmaß einhält, läßt auch die Geistigkeit des Franzosen für unser Gefühl in der Regel ein Moment vermissen, ohne welches wir uns eigentliche Größe schwer vorstellen können: die Kraft, das Machtvolle, Herrscherliche. Der Franzose ist auch im Geistigen kein richtiger Imperialist und will es nicht sein. Seine tieferen Kräfte zeigen sich hier wie auf dem Gebiete des Militärischen mehr in der Reaktion als in der Aktion, im Widerstandleisten und gleichzeitigen Durchdringen als in der Offensive. Auch gegenüber der großen geistigen Aufgabe unseres Jahrhunderts, die vielleicht als die Vorbereitung auf kommende Imperia mundi des Geistes aufgefaßt werden kann, versagt die spezifisch französische Methodik durchaus nicht. So gibt das hier anzuzeigende Buch Claudels vor allem anderen ein vorzügliches Beispiel dafür, wie ein tief und reich angelegter und zu außerordentlicher Lebensreife vorgerückter Franzose auf seine Weise mit der Aufgabe des Atlas fertig zu werden sucht. Claudel ist als Dichter und Diplomat weit über sein Land hinaus bekannt, wenn auch eben nicht eigentlich durchschlagend berühmt, was ihn gleichfalls im obigen Sinne charakterisiert. Die „Gedanken und Gespräche" sind das Werk eines Intellektuellen, in jenem französischen Sinne des Wortes, der hierunter einen Menschen versteht, der zu universell angelegt ist, um sich in einer bestimmten Wissenschaft innerlich zu fixieren, bei dem aber andererseits alles Bildungsgut in ethischer Weise dazu verwandt wird, das eigene Leben und Schicksal in tiefere menschliche Schichten zu senken. So berühren und durchdringen sich in diesem Werke die Sphären des Künstlerischen, Religiösen, Ethischen, Wissenschaftlichen und Politischen und finden für ihren sinnvollsten, gemeinsamen Ausdruck das Mittel des erdichteten Gesprächs. Ein unendliches Gespräch wird geführt, gleichsam ein Urbild für die Tag für Tag zum Himmel steigenden Diskussionen in einem wiederum urbildartig geläuterten französischen Salon. Das Ganze ist aufgebaut wie eine Tetralogie: voraufgehend und den Hauptteil einnehmend die Trilogie, drei große szenisch schattierte Gespräche zwischen sechs Personen (vier Männer und zwei Frauen), dahinter als Abschluß ein Nachspiel mit zwei neu eingeführten Gesprächsträgern, von denen die voraufgegangenen Ergebnisse gerafft, aber auch bisweilen ein ganz klein wenig persifliert werden. Schon in den Namen der einzelnen Akteure sind die möglichen Diskussionsgegensätze vorsichtig angedeutet: Furius, Flaminius, Acer, Civilis nennen sich die vier Männer, gehen aber allerdings auch in ihrem Auseinanderstreben niemals über die gemeinsamen Grenzen des französischen Menschen hinaus. Noch manches wäre anzudeuten über die Feinheiten im Bau dieses erdichteten Gespräches. Der aufmerksame Leser wird in dieser Hinsicht bei mehrmaligem Studieren des Buches seine Entdeckungen machen können fast wie in einer großen Kathedrale. Schwerer läßt sich sodann der Inhalt in wenigen Sätzen umschreiben, und es sei hierfür ein Gleichnis gestattet: Claudels Buch ist wie die Begegnung und das Gespräch mit einem reichen Menschen. Man stößt überall, wohin das Gespräch sich auch wendet, auf die Früchte langen, gesammelten Nachdenkens, auf einen Geist ohne Kehrseite, wie manche alten Götter- und Dämonendarstellungen es zeigen, mit Sinnesorganen und Köpfen rund im Kreise nach allen denkbaren Himmelsrichtungen. Dennoch liegt die Dominante dieses Geistes nicht in der Richtung nach außen, sondern nach innen. Claudel ist Weltmann, Dichter, Katholik und gerade das letzte in seiner innersten Sphäre. Eine Fülle von ursprünglichen Einsichten über Kultur, Kunst, Religion und die menschliche Gesellschaft round the world kann bereits der oberflächliche Leser aus dem Werke bequem herausfischen, hat es doch wie jedes gute französische Buch nebenher auch die typische Furcht vor Lücken im Esprit und die Liebe zu ungetrübter Durchsichtigkeit. Damit schöpft sich aber seine Kunst wie auch seine Gedankenleistung nicht aus, um deren volles Verständnis und gänzliche Durchdringung auch von dem geschulten Leser lange gerungen werden muß.

Berlin — Joachim Günther

Genie und Irrsinn im ungarischen Geistesleben. Von H. von Szirmay-Pulszky. München 1935, Ernst Reinhardt. 212 S.

Auf Grund von Ernst Kretschmers Konstitutionslehre und der bis auf Lombroso zurückreichenden Lange-Eichbaumschen Untersuchungen über die Zusammenhänge von „Genie, Irrsinn und Ruhm", aber auch mit Zuhilfenahme der übrigen psychologischen und psycho-ästhetischen Reformlehren trachtet die Verfasserin (mit vollem Vornamen „Henriette") eine Reihe von ungarischen Staatsmännern, Dichtern, bildenden Künstlern und zum Schluß auch die beiden berühmten Mathematiker Wolfgang und Johann Bólyai als typische Erscheinungen an der Grenzscheide zwischen Geistesgeschichte und Psychiatrie zu behandeln. Eine solche Betrachtungsweise darf, sofern sie ein breiteres, weitbekanntes Gebiet umfaßt, gewiß Anspruch auf allgemeines Interesse erheben. Die Art der Verkoppelung scheint für Kulturhistoriker und Irrenärzte gleicherweise von höchst reizvoller Problematik. Handelt es sich bei dieser Doppelzügigkeit um bloßen Zufall, um Parallelität oder ein tatsächliches organisches Ineinander-

greifen? Schießen nicht sämtliche eugenische Bestrebungen daneben, wenn Natur mit Vorliebe Hochgeistiges und geistig Abnormes durcheinanderwürfelt?

Freilich ist eine Beschränkung solcher Fragestellungen auf das rein ungarische Sehfeld für den nichtungarischen Leser, der über die angeführten Persönlichkeiten nur unzulänglich Bescheid weiß, von bloß bedingtem Wert. Auch überwiegen in der vorliegenden Studie ein wenig die deskriptiven Nebeneinanderstellungen auf Kosten der kritischen Analyse. Doch findet man hier immerhin ein Problem angeschnitten, das — auch auf andere Kulturzonen übertragen — die einschlägige Forschung nicht unwesentlich befruchten könnte.

Budapest — Gustav Erényi

Altdeutsche Kupferstiche. Einführung und Auswahl von Peter Halm. Mit 65 Abbildungen.
Tierzeichnungen aus acht Jahrhunderten. Mit 59 Abbildungen. Frankfurt a. M., Prestel-Verlag. In altdeutsch Bütten geb. je M. 2,70.

Diese beiden neuen „Prestel-Bücher" schließen sich würdig an die bisher erschienenen Bände an und bringen wieder wertvolles künstlerisches Gut in sauberer klarer Wiedergabe. Der Band „Altdeutsche Kupferstiche" enthält Blätter aus der Frühzeit des Kupferstiches bis zu Aldegrever, also aus rund einem Jahrhundert. Es ist eine Blütezeit des deutschen Kupferstichs. Wir nennen nur Namen wie den Meister des Hausbuchs, Schongauer und Dürer. Neben oft wiedergegebenen Blättern findet sich auch eine ganze Anzahl selten gesehener Stiche. Die Einführung von Peter Halm gibt in aller Kürze das Wissenswerteste über Aufkommen und Entwicklung des Kupferstichs. Die sehr sorgfältigen Anmerkungen zu den einzelnen Blättern — sie bringen erfreulicherweise auch genaue Maßangaben — ergänzen in bester Weise den bildlichen Eindruck durch unaufdringliche Hinweise. Dasselbe gilt auch für die „Tierzeichnungen aus acht Jahrhunderten". Hier erschließt sich uns ein Sondergebiet künstlerischer Darstellung, überraschend in seiner Lebendigkeit und Vielfältigkeit, gleich anziehend für den Kunstfreund wie für den Tierfreund. Diesen Bänden wohnt wirklich „die rechte Kraft der Verlockung zu weiterem Schauen" inne, sie erfüllen die Aufgabe solcher Bilderbände, die, wie Halm in seiner Einführung sagt, darin besteht, daß der Leser und Betrachter schließlich „sich von allen Wegweisungen befreit und selbst zum Entdecker der Schönheiten wird, die ihn in den Werken der Kunst in immer neuer Gestalt erwarten".

Berlin — Bernhard Knauß

Die Kirchen Roms. Von F. X. Zimmermann. Mit 282 Bildern. München 1935, R. Piper & Co. Geb. M. 8,50.

Die Kirchen Roms in 52 Textseiten? — Man muß das Buch in die Hand nehmen, darin herumblättern: wenn man es so auf sich wirken läßt, merkt man gleich seinen Sinn. Es ist kein wissenschaftlich ehrgeiziges, auf neue Ansichten erpichtes Werk; manchmal kommen sogar starke Druckfehler vor, wenn zum Beispiel auf Seite 42 Paul V. Borghese als Farnese bezeichnet wird. Dafür ist das Buch von einer schönen Klarheit, die schon durch die Einteilung Text — Bilder — Bilderklärungen vermittelt wird. Wenn man von Rom spricht, öffnet sich eine so ungeheure Perspektive, sowohl in die Breite als buchstäblich in die Tiefe, da der Boden wie die Geschichte der Stadt in tausendjährigen Schichten übereinandergeschoben ist. So bleibt dem Betrachter nur der Ausweg der Spezialisierung oder aber einer gewollten Oberflächlichkeit, die durch ein einfaches Pilgern (da wir schon einmal in Rom sind) zur Kenntnis des Ganzen hinzuführen strebt.

Die Bilder sind in dem Buch die Hauptsache, und doch wären sie ohne den Leitfaden des Textes isoliert, obwohl sie in der historischen Reihenfolge der Stile angeordnet sind. Aber erst die „Geschichte", das menschliche Teil der Entstehung, bringt uns die Kirchen nahe. In Rom sind sie alle lebendig, die Namen zeigen ihren fernen Ursprung aus Gebräuchen, Stiftungen, Bußopfern eines fremden Fürsten oder eines Römers. Sie sind trotz der vereinzelten überwältigenden Pracht niemals steif; dazu sind sie zu weise, zuviel hat sich begeben, um sie herum und in ihren Mauern, welche wiederum aus den alten Tempeln und Palästen aufgeführt wurden.

Diese Stimmung des ewigen, überpersönlichen Rom als einer Stadt, die in sich ganze Ströme der Kunst und Geschichte vereint und verarbeitet hat, spürt man manchmal in dem Buch. Das ist ein guter Führer, der nicht durch allzuviel Geschwätzigkeit den eigenen Gedanken und das Geheimnis der Stätte zerstört, sondern anzudeuten weiß, wo, wie und warum etwas geschah. Wenn wir nachher mehr wissen möchten, ist es sein Verdienst, eben weil er geschwiegen hat.

Florenz — Muska Nagel

Gli Etruschi e la loro civiltà. Von Bartolomeo Nogara. 238 illustrazioni. Mailand 1933, Höpli. Geb. 75,— Lire.

Wenn wissenschaftliche Vorträge aus dem Jahre 1921 im Jahre 1933 als Buch herausgegeben werden, so könnte darin bei einem weniger vorsichtigen und verantwortungsbewußten Gelehrten eine gewisse Gefahr liegen: der Verfasser dieser dankenswerten Gesamtübersicht des etruskologischen Problemkreises geht aber, wenn er in der Einleitung das „Veraltete" seines Buchs unterstreicht, in der Selbstverleugnung doch schon gar zu weit. Denn er hat nicht nur dem heutigen Stand der Forschung in Sachen der meistumstrittenen Fragen ein völlig neu verfaßtes Kapitel gewidmet, sondern auch mehrere Abschnitte neu bearbeitet und auch in den übrigen durch Einschaltung von Anmerkungen den seit 1921 neu veröffentlichten Forschungen Rechnung getragen. Und wenn er natürlich auch im Rahmen eines gut illustrierten Lesebuches nicht alle die Etruskologen beschäftigenden Probleme bis ins letzte fachwissenschaftlich durchdiskutieren konnte, so trägt er doch auch in dieses Buch noch so viele Behutsamkeit, so viel Scharfsinn und so viele Selbstkritik hinein, daß ihm selbst der an die entsagungsvolle Strenge deutscher Wissenschaftspflege Gewohnte keinen Mangel an wissenschaftlichem Ernst zum Vorwurf machen könnte. Eher ließe sich darüber rechten, ob sich nicht aus der verschiedenen geistestechnischen Lage eines Vortragenden und eines Buchautors grundsätzliche Bedenken gegen die Übernahme der Vortragtexte in die Buchform begründen ließen. Der Vortragende steht mit dem von ihm vorgeführten Bildmaterial in so lebendig-aktueller Fühlung, daß er sich eine eigentlich schildernde oder gar gefühls- und stimmungshafte Charakteristik von Werken der bildenden Kunst ersparen kann: Buchkapitel, die von jenen Werken handeln, sollten dagegen wohl in der angedeuteten Richtung etwas mehr bieten, als es in N.s Werke geschieht. Ferner: der Vortragende konnte unbesorgt einen ganzen Abend einem klar abgrenzbaren Thema widmen, während man dem Verfasser eines Buches über die etruskischen Fragen doch den Vorhalt nicht ersparen kann, daß etwa die Geheimlehren, der Totenkult,

die Grabausstattung schon allzusehr Spezialprobleme darstellen, um mit dem gleichen Recht wie etwa „Staat und Familie", „Architektur", „Wirtschaft" je ein gesondertes Kapitel für sich beanspruchen zu können. Malerei und Plastik erhalten ein solches sogar nur zusammen eingeräumt, und auf die sehr erwünschte Deutung der römischen Königssage im Lichte etruskologischer Forschung müssen wir völlig verzichten: wogegen wieder drei ausführliche Abschnitte wesentlich negativ gehaltenen Darlegungen über die Ergebnisse der Inschriftforschung, die Versuche der Sprachdeutung und einer doch fast nur indirekt erschließbaren etruskischen Literatur gewidmet sind. Das ist gewiß alles sehr interessant und wird mit dem warmen Eifer des selbst aktiv Mitforschenden recht klar erörtert: aber ein gleichmäßig ausgewogenes Bild aller wesentlichen Seiten einer Volksgesittung kommt natürlich auf diese Weise nicht so recht zustande.

Im übrigen verdient Nogaras Werk uneingeschränktes Lob und wärmste Empfehlung. Es zeigt, daß es auch ohne Aufstellung kühner neuer Hypothesen recht gut möglich ist, uns ein beinahe „vorgeschichtlich" fernes Volk historisch und erlebnismäßig nahe zu bringen. Aus mancher Abbildung, mancher Textandeutung gewinnt man in der Tat den Eindruck, daß von der etruskischen Kunst über die ganze römische Epoche hinüber verbindende Züge in das italienische Mittelalter, das Quattrocento, wohl selbst gar das Barock, führen (wie das Moeller van den Bruck sehr hellsichtig geahnt hatte). Ja, vielleicht war selbst der etruskische Versbau dem späteren Elfsilbler der neuromanischen Literaturen wesensverwandt? Überhaupt nehmen wir mit Interesse Kenntnis von allem, was der hier sehr temperamentvoll ins Zeug gehende Verfasser über die offensichtlich einmal in aller Vielseitigkeit vorhanden gewesenen Denkmäler einer etruskischen Literatur zu berichten weiß: daß aber ein mit ständischen und religiösen Vorurteilen gegen den Gebrauch der Schrift so sehr belastetes Volk jemals wirklich große Literatur geschaffen hätte, bleibt doch unwahrscheinlich. Unwahrscheinlich übrigens auch, daß die Etrusker wirklich, wie der Verfasser es sieht, erst nach den Italikern die Apenninenhalbinsel erreicht haben und dennoch mit jenen Urheimat und Vorfahren geteilt haben sollten: ihr so ganz unzweideutiger Kulturvorrang vor den anderen Landesbewohnern, der doch auch für die Anbahnung ihrer auf alle Fälle wichtigen Orientbeziehungen schon Voraussetzung gewesen sein muß, läßt sich auf diesem Wege schwer begreifen. Recht klar dagegegen übersehen wir, wie es scheint, bereits die Seelenartung des Volkes: diese städtischen Lokalpatrioten, Freunde genießerischer Ruhe, sorgfältig Für und Wider würdigenden Skeptiker konnten in der Tat dem geradlinigen Willenszentralismus der alten Römer nicht auf die Dauer widerstehen. Hoffen wir denn, daß die Forschung, die uns schon so vieles gelehrt hat (und dies, wie das erste Kapitel der Schrift und viele Einzelzitate es deutlich machen, unter regster Teilnahme deutscher Gelehrter), auch die noch offenen Fragen des reichen und anregenden Problemgebietes mit der Zeit völlig zu klären imstande sein wird!

München — Franz Arens

Krupp — Kampf um Stahl. Von Joachim von Kürenberg. Berlin 1936, Wolfgang Krüger. 350 S. Illustriert. Leinen M. 6,80.

Joachim von Kürenberg scheint sich immer mehr thematisch auf das 19. Jahrhundert zu konzentrieren; die Fülle seiner Gestalten wird ihm jedenfalls ein nicht leicht erschöpfliches Arbeitsfeld bieten. Vom Geist jenes bewegten Säkulums bestimmt waren bereits die Helden seiner zwei Monographien „Holstein" und „Menzel" mit den journalistischen, aber ziemlich abgegriffenen Untertiteln „Die graue Eminenz" und „Die kleine Exzellenz". Mit diesen beiden hat der Held seiner neuen, soeben erscheinenden Darstellung „Krupp" nicht mehr gemein als eben das Jahrhundert und den hohen Titel.

Das gegenwärtige Rinascimento der Kruppwerke mag den äußeren Anreiz für dieses Unternehmen geboten haben. In seiner lebhaften, nicht übermäßig tiefsinnigen Art entwirft der Autor eine entwicklungsgeschichtliche Bilderfolge dieses ganz durch eine außerordentliche Erscheinung, den mittleren Krupp (1812—1887), verkörperten „Kampfes um Stahl", eine Werkchronik über einen Zeitraum, der sich in Kürenbergs Komposition genau mit dem verflossenen Jahrhundert deckt.

In drei Generationen und Namen tritt die Dynastie Krupp auf, dem Gründer Friedrich, dem Schöpfer Alfred und dem Erben Friedrich Alfred. Der erstere und der letztere stellen für die Darstellung und in der Tat mehr Auftakt und Ausklang dar, für das beherrschende Wirken Alfreds und dessen weit überwiegende Schilderung. Er war es, der in einer genialischen Unbeirrbarkeit vom Schmiedlehrling, durch des Vaters Nachlaß mehr verarmt als begünstigt, gegen die herbsten Widerstände aufstieg zum angeblich reichsten Mann Europas, auf alle Fälle zu einem seiner großartigsten Techniker. Den kämpferischen und großzügigen Weg seiner epochalen Leistung hat Kürenberg mit mehr dramatischem als epischem Geschick recht fesselnd vergegenwärtigt, offensichtlich gestützt auf das Archiv des Hauses Krupp.

Herrsching — Otto Karsten

Vierzig Jahre im Dienst der Kaiserin. Von Mathilde Gräfin von Keller. Leipzig 1935, Koehler & Amelang. 389 S. Ganzl. M. 7,80.

Die anspruchslosen Aufzeichnungen der nunmehr dreiundachtzigjährigen Hofstaatsdame der Kaiserin Augusta-Viktoria umfassen den ganzen Zeitraum von der Vermählung des jungen Thronfolgerpaares bis über den Tod der Kaiserin hinaus: 40 Jahre also eines bewegten, an Glück wie Leid überreichen Daseins.

Die Aufzeichnungen, Tag für Tag aneinandergereiht, setzen sich zusammen aus Briefen der Verfasserin an ihre Angehörigen und Notizen zu ihrem eigenen Gedächtnis. In vollkommener Unmittelbarkeit wird hier alles aus dem augenblicklichen Eindruck heraus festgehalten und menschlich nahegerückt. Wer allerdings nach Indiskretionen oder Intimitäten schnüffelt und vermeint, ein Erinnerungswerk vor sich zu haben, das — wie leider eine bedauerlich große Zahl gegenwärtiger Veröffentlichungen — nicht nur jeglichen Takt missen läßt, sondern gröblichst auf niedrige Triebe spekuliert, der wird nicht auf seine Kosten kommen.

Allerdings — zur Klärung der großen politischen Geschehnisse vor und während der Regierung Wilhelms II., zur Aufhellung des Wesens führender Persönlichkeiten dieser Zeitspanne, ihrer Ziele und Kämpfe tragen diese Erinnerungen nur wenig bei. Manchmal wünschte man wohl zu erfahren, wie sich der oder jener entscheidende Vorgang wenigstens in der persönlichen Stimmung des Monarchen und seiner engsten Umgebung, in Äußerungen des Impulses spiegelte. Aber all diese Dinge, die auch nur entfernt als Mangel an Takt oder Verschwiegenheit hätten ausgelegt werden können, wurden, wiewohl sie fraglos von der klar beobachtenden und klugen Verfasserin niedergelegt waren, sorgsam ausgemerzt.

Hingegen ergeben der Tagesverlauf, seine Ereignisse, Feste, Empfänge, die Vorträge von Gelehrten, kurz alles, was der Pflichtenkreis des Kaiserpaares mit sich brachte, ein farbig-bewegtes Zeitkulturbild. Besonders reizvoll weiß die Verfasserin die Reisen wiederzugeben, die nach dem Orient führten, nach Athen zur Teilnahme an der Vermählung der kaiserlichen Schwester mit dem griechischen Thronfolger, nach Konstantinopel zum Besuch des Sultans, nach Rom zur Silberhochzeit des italienischen Königspaares, ins Heilige Land zur Einweihung der Erlöserkirche in Jerusalem.

Im Leben der kaiserlichen Familie gipfelt das Augenmerk der Verfasserin — oder vielmehr richtiger: in jener Persönlichkeit, die, als Seele und guter Geist des Hauses, dessen Mittelpunkt bildete, in der Gestalt ihrer Herrin selbst. Darum war es Gräfin Keller vor allem andern zu tun, vom Wesen der toten Kaiserin ein getreues, überzeugend-wahrhaftes Bild zu malen.

Auch Gräfin Keller gehört zu jenem Kreis, der dieser gesegneten Frauengestalt Treue hält bis zum Grab. Und ihr Buch ist nicht nur — wie sie es selbst faßt: ein letzter Dienst an der Verewigten — nein, ein Denkmal vielmehr für jene Frau, die solche Hingabe auslöste, wie auch für die andere, die sie beweist.

Ascholding — Richard Sexau

Max von Schillings. Der Kampf eines deutschen Künstlers. Von Wilhelm Raupp. Hamburg 1936, Hanseatische Verlagsanstalt. 310 S. mit 12 Abbildungen. Kart. M. 5,80; Leinen M. 6,80.

Die Gestalt Schillings' ist für die heute Sechzigjährigen der Mitstreiter aus jugendmutigen Kampftagen um Fortschritt und Geltung neuer Musik, für die Stammabonnenten der Opernhäuser Erinnerung an den namhaften Interpreten großer Wagner-Opern und an den Komponisten mehrerer geheimnisvoll-esoterischer Musikdramen, deren Mißerfolge bis heute durch den Sensationserfolg „Mona Lisa" hell überstrahlt werden, für die Jugend eine künstlerisch leblose, geschichtlich gewordene Gestalt jüngster Vergangenheit.

An diese Tatsächlichkeiten rühren die Bemühungen Wilhelm Raupps nicht, das Hohelied eines deutschen Künstlers zu singen. Er tut es mit der Geste fanatischer Überzeugungstreue, verwertet interessantes Brief- und Aktenmaterial und läßt es nicht an nicht immer ganz sachlicher Polemik fehlen. Das Ergebnis ist weniger ein biographisches Anschauungswerk als eine Kampfschrift, die einem Toten gilt. So legt man das Buch nicht ganz befriedigt mit dem Gefühl aus der Hand, daß eine weniger panegyrische, aber sachlichere Behandlung des Stoffes dem Wert des Vorwurfes mehr gedient hätte.

Stettin — Karl Wörner

Friedrich Friesen. Ein politisches Lebensbild. Von Erwin Rundnagel. München 1936, R. Oldenbourg. 203 S., 6 Bildtafeln. Leinen M. 4,80.

Mit Unterstützung der Heimatstadt des Helden, Magdeburg, hat der Verfasser, dessen Vertrautheit mit der Materie schon in anderen Veröffentlichungen erwiesen wurde, ein „politisches Lebensbild" des Pädagogen, Politikers und Freiheitskämpfers Friedrich Friesen entworfen, das wohl den gewiß nicht ungerechtfertigten Ehrgeiz hat, eine besonders sympathische und vornehme Gestalt aus der schmerzlichen Reihe der Frühvollendeten den Deutschen zu dauerhaftem Gedenken ans Herz zu legen.

In der Tat ist Friesens einst leuchtendes Bildnis für die Nation allzubald wieder recht ungewiß geworden, anders als das seines Kameraden und Schicksalsbruders, des feurigen Theodor Körner. Unter den Freiheitshelden indes, deren es nach Napoleons Fall nicht wenige zu ehren galt, war gewiß dieser Friesen einer der ritterlichsten und vorbildhaftesten. Rundnagel zeigt, wie im Grunde eigentlich ein schöner Vorzug seines Geistes vielleicht die Ursache für die schnelle Abnahme seiner Volkstümlichkeit war, nämlich sein edles Trachten nach Gerechtigkeit und Harmonie, der philosophische Charakter seiner gediegenen humanistischen Bildung. Zwar stand stets sein glühender Patriotismus nicht minder über all seinem Sinnen als bei irgendeinem Zeitgenossen; die Art seiner vielverzweigten Beziehungen zu den Zentren und Köpfen des Aufstands gegen den Korsen belegt es deutlich genug. Mit Jahn, Stein, Gneisenau, Lützow stand er in der Front des Umbruchs, ja er bezahlte seine Vaterlandsliebe mit dem herben Los, den Heldentod durch den zufälligsten Freischärlerschuß zu erleiden. Doch gerade sein Planen reichte stets weit hinaus über Krieg und Befreiung selbst; und der Stifter des „Deutschen Bundes", Mitbegründer der Turnerschaft und der Burschenschaft, beteiligt an fast allen Unternehmungen, in denen neupreußische Ideale geboren und gepflegt wurden, erfuhr, übrigens nach vielen Zeugnissen namentlich auch als Mensch von hohem Geistes- und Seelenadel, das Seltene, als wirklich unersetzlich zu gelten.

Er sollte nicht einmal dreißig Jahre alt werden. Mit welcher Würde und tatkräftigen Idealität er diese karge Spanne zum Nutzen seines Vaterlandes verwaltet hat, das wird in Rundnagels Darstellung überzeugend und mit liebevollster Warmherzigkeit vergegenwärtigt. Unter den Leitworten des Lebensbildes steht ein Satz Lützows über den Helden: „Von allen Menschen, die ich habe kennengelernt, ist Friesen der, welcher am wenigsten zu missen ist und in dem das Vaterland in jeder Beziehung am meisten verliert."

Herrsching — Otto Karsten

Hüter des Lebens. Ärztliches Wirken in antiker Kultur. Von Walter Görlitz. Hamburg 1935, Der Neue Sieben Stäbe Verlag. Leinen M. 4,80, kart. M. 3,50.

Man begrüßt es immer wieder als erfreuliches Zeichen eines nicht auf den philologischen und archäologischen Zunftkreis beschränkten Interesses an der Antike, wenn ein „Außenseiter", der aber zugleich Fachmann in einem anderen Wissenschaftszweig ist, sich mit der antiken Kultur als „dilettante" im schönen Grundsinne des Wortes, als Liebender befaßt.

Ein junger Mediziner und Kulturhistoriker, Walter Görlitz, hat ein äußerst anregendes und aufschlußreiches Buch über das Leben und Wirken antiker Ärzte unter dem sinnvollen Titel „Hüter des Lebens" geschrieben, ein Buch, das Philologen, Ärzte, Kunsthistoriker, Religionswissenschaftler angeht und überhaupt alle, denen das Verdienst eines altehrwürdigen Berufes um Leib und Leben des Menschen auch der geschichtlichen Betrachtung wert scheint.

„Das eigentliche Studium der Menschheit ist der Mensch" — die leidenschaftliche Hingabe an alles Menschliche, ein Grundzug hellenischen Wesens, wirkte sich auch beim griechischen Arzte aus und gab seiner Kunst jene Richtung, durch die die griechische Medizin, vom magischen Denken des Ostens sich emanzipierend, die Grundlage der europäischen Heilkunde wurde. Das eminent griechische Wort des großen Hippokrates: „Wo Liebe zur Menschheit, da ist auch Liebe zur ärztlichen Kunst" gilt heute noch ebenso wie vor zweitausend Jahren. Also wieder einmal „Alles schon dagewesen"? Nein, Görlitz hält sich frei von der so manchem Kulturhistoriker eigenen Neigung zur „Weisheit" Ben Akibas. Im Gegenteil, er be-

müht sich, die enge Verbundenheit des ärztlichen Wirkens mit den anderen Wissens- und Lebenskreisen des Altertums aufzuzeigen. So stellt er auch die Gestalten der bedeutendsten Ärzte zum Teil in die großen Geistesströmungen ihrer Zeit hinein, zeichnet um sie herum malerische, manchmal fast zu impressionistische Bilder antiker Kultur. Den Nachweis, daß diese bedeutenden Männer auch in ihren Irrtümern Kinder ihrer Zeit waren und gerade dadurch mit ihr besonders eng zusammenhängen, wird dem Verfasser vor allem der Historiker danken.

Es war ein hübscher Einfall des Verfassers, vom Verleger verständnisvoll ausgeführt, dem Buche eine Reihe von guten Wiedergaben antiker Bildwerke beizugeben und so implizite dem schönen Gedanken Ausdruck zu geben, daß die hohe Vorstellung, die sich der griechische Künstler von der Schönheit des menschlichen Leibes machte, auch in der Seele des griechischen Arztes lebte, dessen Wirken ja dem Menschen als Ur- und Vorbild der griechischen Kunst diente.

München — Hans Poeschel

Die eisernen Engel. Von Walther Kiaulehn. Berlin 1935, Ullstein. 320 S., 101 Abbildungen. Leinen M. 6,80, kart. M. 5,—.

Eine begeistert niedergeschriebene Darstellung von „Geburt, Geschichte und Macht der Maschinen" bis zum Zeitpunkt der Französischen Revolution. Kiaulehn nennt sein Buch selbst „eine optimistische Philosophie der Maschine" gegen die „romantischen Maschinenstürmer aus Feigheit", die da vergessen, daß die Maschine geschaffen wurde, dem Menschen zu helfen, nicht aber, um ihn zu verdrängen. Eine Abschaffung der Maschine ist heute unmöglich geworden, weil die Bedürfnisse der Menschen nicht mehr mit Handarbeit zu befriedigen sind.

Von der einfachen Wassermühle des Altertums, der ersten wirklichen „Maschine", über die tausend Jahre jüngere persische Windmühle des 10. Jahrhunderts bis zu den Dampfmaschinen-Erbauern der beginnenden Neuzeit führt ein seltsamer Weg technischer Entwicklung. Ihn beschreibt Kiaulehn, anregend und unterhaltsam, in langen, chronologisch ungezwungenen Kapiteln, deren altertümelnde Titel belustigen. Neben den Gestalten der „Automatenmacher" erstehen die genialen Persönlichkeiten der Wissenschaftler, deren Namen uns zu ernsten Begriffen wurden.

Aus der Streitfrage der Renaissance, ob Gott im luftleeren Raum bestehen könne, fand Otto von Guericke das Vakuum und legte damit den Grundstock für die Erfindung der Dampfmaschine von Denis Papin und James Watt. Kiaulehn kommt zu dem seltsam klingenden Schluß: Es gibt nicht zu viel Maschinen auf der Welt, sondern zu wenig! Und nur durch die Maschine, diesen „eisernen Engel", werde es möglich sein, den Menschen wahrhaft zur Natur zurückzuführen.

München — Karl Kurt Wolter

Der Buchhandel der Welt. Aufbau, Verkehrswesen, Anschriften des Buchhandels in Europa und USA. In Selbstdarstellungen aus 25 Ländern. Herausgegeben von Alfred Druckenmüller. Stuttgart 1935, C. E. Poeschel. 272 S. Kart. M. 8,20.

Das Buch darf wirklich mit ziemlichem Recht den Anspruch erheben, den Buchhandel „der Welt" darzustellen, denn über die im Untertitel versprochenen Gebiete greift es durch die Darstellung des russischen und des (allerdings wenig umfangreichen) türkischen Buchhandels sogar noch hinaus, und höchstens den Buchmarkt in Lateinamerika und im englischen Empire müßte man noch betrachtet sehen, um wirklich über die ganze Welt gekommen zu sein. Von Fachleuten, in manchen Fällen auch von Fachorganisationen stammen die einzelnen „Selbstdarstellungen", in denen — kürzer oder breiter — Aufbau, Absatzzahlen, Rabattsätze, Preisgestaltung und tausend andere Technika des Buchhandels von Land zu Land beschrieben sind. Einen dauernden Nachschlagewert besitzen die Verlegeradressen, die manchen Berichten mit großer Genauigkeit beigefügt sind. Im übrigen hat das Buch, das so leicht eine bloße Tabellenfolge hätte werden können, doch den Charakter des Lesebuches nicht aufgegeben: das deutet auf eine sehr geschickte und taktvolle Arbeit der Verfasser oder des Herausgebers (oder beider Teile). Der deutsche Buchhandel — wenn man diesen herausgreifen darf — hat durch Horst Kliemann eine textlich und stofflich (sogar graphisch) gleich vorzügliche Darstellung gefunden, die vortrefflich die historische Bedingtheit und gleichzeitige praktische Weltläufigkeit unserer scheinbar höchst komplizierten Fachorganisation erschauen läßt. Selbst über die engeren Fachkreise hinaus müßte das Buch aufklärend wirken können.

München — W. E. Süskind

Väter und Söhne. Zwei Jahrhunderte Buchhändler in einer deutschen Universitätsstadt. Von Wilhelm Ruprecht. Mit 24 Abbildungen. Göttingen 1935, Vandenhoeck & Ruprecht. 296 S. Leinen M. 6,—.

Von Vätern und Söhnen, von Ahnen und Enkeln, die zwei Jahrhunderte lang durch ihren Buchhändlerberuf am geistigen Aufbau Deutschlands mitgearbeitet haben, berichtet dies Buch. Aber dieser Bericht des fast achtzigjährigen Wilhelm Ruprecht ist keine nüchterne Aneinanderreihung von Belegstücken zur Geschichte der Buchhandlung Vandenhoeck & Ruprecht in Göttingen, sondern zugleich ein ganz persönliches stolzes Bekenntnis zu seinem Beruf und seiner Berufsauffassung, wie sie sich aus seiner Weltanschauung ergibt. Wilhelm Ruprecht wirft am Schluß ohne Überhebung die Frage auf: „Wie kommt es, daß dieser Verlag durch alle Stürme zweier Jahrhunderte hindurch jung und kräftig geblieben und von fünf Geschlechtern einer Familie mit Erfolg betreut worden ist?" Er findet den Grund in der Pflege der Arbeit als sittlicher Pflicht, in der Hochachtung vor der echten Wissenschaft, in der Charakterbildung der Familienmitglieder, in wahrer Frömmigkeit, Vaterlandsliebe und in dem Verantwortungsgefühl gegen die Familie und das kommende Geschlecht. Auf solchem Fundament konnte sich zugleich mit der Göttinger Universität aus den Trümmerresten des Dreißigjährigen Krieges die Universitätsbuchhandlung erheben und Schritt für Schritt entwickeln. Der Erbe des Gründers, des kinderlosen Ausländerehepaares van den Hoeck, wurde gerechterweise ihr getreuer Gehilfe Carl Ruprecht. Seine direkten Nachkommen geben noch heute in enger Verbindung mit deutschen Gelehrten einem Teil des geistigen Deutschlands sein Gepräge. Jeder von uns, der sich einbezogen weiß in diese Provinz, wird voll Spannung und Ehrfurcht dieses hier gebotene Stück deutscher Kulturgeschichte mitverfolgen.

Berlin — Fritz Homeyer

Olympische Siege. Von Hermann Thimmermann. München 1936, Knorr & Hirth. 191 S. M. 2,90 (1,90).

„Olympische Siege" und Olympische Sieger: das war einst Gegenstand und Gestalt der kühnen Gesänge eines Pindar. Er pries an ihnen begeistert, was unsterblich bleiben sollte,

in schönen Rhythmen und Fabeln. Denn Sieg und seine rauschende Feier waren damals verwoben in das Gefüge des Zeuskultes, waren hohe Akzente des Gottesdienstes. Vergleichsweise profaner ist das Vorhaben Thimmermanns und seines vorliegenden Buches, und das nicht nur in dem Maße etwa, wie überhaupt einstweilen der Sport der Neuzeit profaner als der des Altertums sein muß. Sein Tonfall ist der jenes Feuilletons, wie es in der Nachbarschaft der Sportredaktionen oft so üppig erblüht, nicht unähnlich dem, das sich parasitisch und prunkend rankt um die Filmstars der Großaufnahmen. Nun, auch das muß sein und hat seinen guten Platz in den einschlägigen Sparten der Zeitungen und Illustrierten. Dort hat auch füglich dieser leb- und rauschhafte Text erstmalig das Licht der Leserwelt erblickt. Jetzt legt man ihn in Buchform vor, vor deren Würde er sich ein wenig ungebärdig ausnimmt. Immerhin dürften genug Leser gewiß auch nach solcher Zusammenfassung. Sie werden auf ihre Kosten kommen; denn es geht wahrlich hoch her hier zwischen Start und Ziel, Sieg und Niederlage. Eine Andeutung von Glanz und Elend der gefeierten Sportheroen, die man lieber von vornherein gar nicht erst so hochfliegend bezeichnen sollte, schattiert den Hintergrund, vor dem sie hier „heute noch auf stolzen Rossen" Revue passieren.

Herrsching — Otto Karsten

Rätsel und Wunder der Funkwellen. Von D. E. Ravalico. Deutsch von Th. Lücke. Berlin 1936, Ernst Rowohlt. 240 S. Geheftet M. 3,50.

Der Italiener Ravalico will mit diesem Buch einen Überblick über den heutigen Stand der Funkwellenforschung geben, wobei er „auf Grund persönlicher Aufschlüsse, die ihm Erfinder und Forscher in dankenswerter Weise gaben", die gegenwärtigen Möglichkeiten phantastisch erweitert und — namentlich eingangs — mit romanischer Sensationslust aufbauscht. Sein Blick geht von Italien aus; folglich tritt (berechtigterweise) Marconi als „der" Bahnbrecher in Erscheinung. Daß jedoch verschiedene Erfindungen, wie zum Beispiel die des Dynamo Pacinotti, des Fritter Calzecchi-Onesti, also Italienern zugeschrieben werden, bedarf einer Berichtigung. Auch die „Lieben"-Röhre ist kein Produkt englischer Forschung, sondern deutscher!

Beginnend mit Faradays Versuchen schildert R. die Entwicklung des Begriffes "Strahlen", von der großen „Funkwelle" bis zur kleinsten, der Sphärenstrahlung. Wenn er dabei auch physikalische Wertbegriffe (wie das Angström) einführt, so spekuliert seine Schilderung von sensationellen „Rätselerscheinungen" doch allzu sehr auf den Leserkreis des Laien. Ausführlich wird die praktische Anwendung des Funks auf See und in der Luft dargelegt, die Peilung und Fernlenkung, und die neue Möglichkeit der Kombinierung Maschinenpilot-Richtstrahl, die eine Erdumfliegung auf zwei Tage verringern wird. Das Bild des Zukunftskrieges ersteht: Maschinen und Boote ohne Besatzung, ferngelenkte Lufttorpedos (von denen die englische Armee bereits einige besitzen soll). Das Wunder des Radioapparates wird eingehend erklärt; ein Kapitel „Mängel des Rundfunks" verdient hier besondere Beachtung.

Der Abschnitt „Ultrakurzwellen" behandelt vor allem ihre medizinische Verwendung im „elektrischen Messer" und im „künstlichen Fieber". Ebenso ausführlich wird die heute einzige praktische Form des Fernsehens, der „Funkfilm", beschrieben. Endlich widerlegt R. die Möglichkeit des Verkehrs mittels Funkwellen zu anderen Planeten und zur Welt der Geister und beschließt seine Betrachtungen mit einer phantasievollen Schilderung der „Stadt der Zukunft".

Einige Illustrationen hätten wohl zur besseren Veranschaulichung des schwierigen, zum Nachdenken anregenden Stoffes beitragen können.

München — Karl Kurt Wolter

Die christliche Kunst Deutschlands. Von Heinrich Lützeler. Mit 141 Abbildungen. Leinen M. 5,80. Bonn, Verlag der Buchgemeinde.

Schon ein Blick auf die Überschriften der Kapitel zeigt, daß dieses Buch nicht eigentlich von kunstgeschichtlichen Fragen in engerem Sinn handelt, sondern sich das Ziel gesteckt hat, in den tieferen Zusammenhang von deutscher Kunst und Christentum einzudringen. Daher wird nicht die Kunstform als solche allein gesehen, sondern sie wird stets als ein Ausdruck der gesamten Kultur genommen, so daß das Buch fast zu einer Geschichte christlich-deutscher Kultur wird, wie sie sich in den unzählbaren großartigen Schöpfungen der christlichen Kunst Deutschlands offenbart. Aufgebaut ist das Buch, entsprechend dieser Zielsetzung, in drei großen Abschnitten: „Der Mensch in der Welt", „Der Mensch und das Übersinnliche" und „Volk vor Gott". So sind es die höchsten Fragen, an die hier gerührt wird. Was der Verfasser dazu zu sagen weiß, das ist auf ein umfassendes Wissen gegründet und bringt wertvolle Gedanken über deutsches und christliches Wesen wie über seinen gemeinsamen Ausdruck in der Kunst, so daß jeder Leser, auch wenn er nicht unbedingt und in allem den Standpunkt des Verfassers teilen kann, zu ernstem Nachdenken angeregt wird. Ein umfangreiches Literaturverzeichnis, in dem entsprechend dem Charakter des Buches kunsthistorische Werke nur einen Bruchteil bilden, gibt einen willkommenen Anhalt für ein selbständiges Sicheinarbeiten in diese Fragen nach, um den Worten des Verfassers zu folgen, „der Erhellung der christlich-deutschen Existenz in der Kunst, nach der künstlerischen Vergegenwärtigung des christlichen Deutschen", Fragen, über die Klarheit zu gewinnen für die innere Haltung unseres Volkes, für das Menschsein unserer Zeit von größter Bedeutung ist.

Berlin — Bernhard Knauß

Nachrichten

Todesnachrichten. Am 30. März verschied in Frauenburg an der Ostsee im 51. Lebensjahre der schwäbische Gelehrte Dr. Hermann Hefele, Professor an der Akademie in Braunsberg. Mit ihm verliert das geistige Deutschland einen hervorragenden Kulturphilosophen und Literarhistoriker.

Sein literarisch-kulturphilosophisch bedeutendstes Werk ist die in seiner Stuttgarter Zeit entstandene Schrift (1919) „Das Gesetz der Form". Neben seinem 1921 erschienenen „Dante" und dem 1923 veröffentlichten Werk „Das Wesen der Dichtung" hat Hefele außerdem eine Reihe wesentlicher Übersetzungen aus der Literatur des italienischen Humanismus (Petrarca) und der italienischen Renaissance herausgegeben. Auch als Essayist und Novellist ist er gelegentlich mit wertvollen Beiträgen hervorgetreten.

In Dortmund starb im Alter von 64 Jahren der westfälische Schriftsteller Wilhelm Uhlmann-Bixterheide. Von den zahlreichen Schriften des Verstorbenen, der von Beruf Telegrapheninspektor war, sind besonders hervorzuheben „Westfälische Dichtung der Gegenwart", „Die Chronika von Iserlaun", „Westfälische Fahrten", „Die Rote Erde", „Das sauerländische Bergland", „Buch der Scholle", „Westfälisches Sagenbuch", „Westfälisches Dichterbuch" und „Das plattdeutsche Westfalen".

Im Alter von 38 Jahren ist die Schriftstellerin Käte Kestien bei einem Flugzeugunglück ums Leben gekommen. Ihr bürgerlicher Name war M. M. Harder. Sie ist die Verfasserin des viel beachteten Romans „Als die Männer im Graben lagen". Diese Aufzeichnungen einer Frau in den Kriegsjahren geben mit den einfachsten Mitteln ein Bild von der großen Front hinter der Front.

Božena Benešová, die tschechische Romandichterin, starb in Prag am 8. April in ihrem 63. Lebensjahre. Neben mehreren Novellenbüchern hat sie sich durch ihren Roman „Člověk" (Ein Mensch) und ihre Romantrilogie aus dem Weltkriege hervorgetan, in denen sie durch den strengen Aufbau und den tiefen moralischen Gehalt ihre Kunstgenossen weit überragte. (A. N.)

Michail Alexejewitsch Kusmin, der russische Dichter und Prosaiker, ist in Leningrad im Alter von 61 Jahren verschieden. Einige seiner Novellen, Romane und Gedichte sind in deutschen Übersetzungen erschienen. (P. Ett.)

*

Die Literaturpreise der Stadt München für 1934, 1935 und 1936 wurden wie folgt verteilt:

Den Literaturpreis für 1934 erhielt die Balladendichterin Franziska-Luise Dresler-Schember in Anerkennung ihres in diesem Jahr vollendeten großen Werkes, das die Tradition deuscher Balladendichtung würdig fortsetzt.

Der Literaturpreis für 1935 wurde dem Dichter Georg Britting in Anerkennung seines lyrischen Schaffens verliehen.

Für 1936 wurde der Literaturpreis dem Dichter E. G. Kolbenheyer in Anerkennung seiner in ihrer Vielseitigkeit einzigartigen dichterischen und denkerischen Gesamtleistung zugesprochen. Insbesondere werden in der Begründung seine große faustische Dichtung, die Paracelsus-Trilogie und sein Schauspiel „Gregor und Heinrich" hervorgehoben.

Der mit jedem Preis verbundene Betrag beläuft sich auf je 2000 Mark.

In Kiel wurde zum erstenmal der Schleswig-Holsteinische Literaturpreis verliehen. Der Preis, der mit einem Betrage von 2000 Mark verbunden ist, wurde in diesem Jahre zu gleichen Teilen einem hochdeutschen und einem niederdeutschen Werk zugesprochen. Preisträger sind Heinrich Eckmann, Hohenwestedt, der mit seinem Roman „Eira und der Gefangene" seine starke dichterische Begabung erwiesen hat, und der Hamburger Dichter Albert Mähl, der den Preis vor allem für seine niederdeutschen Balladen erhielt.

Der erstmalig zur Verteilung gelangende Volksdeutsche Josef-Görres-Preis wurde dem lothringischen Pfarrer Louis Pink zugesprochen. Pink hat eine lothringische Volksliedersammlung mit Text und Melodie veröffentlicht.

Der diesjährige Gottfried-Keller-Preis, der von der Martin-Bodmer-Stiftung in Zürich vergeben wird, ist dem Dichter Hermann Hesse zuerkannt worden.

Als Anerkennung und Auszeichnung der literarischen Arbeit junger, schöpferischer Kräfte, die in Schlesien beheimatet sind, wurde ein schlesischer Literaturpreis in einer Höhe von voraussichtlich 3500 Mark gestiftet, der an jedem Jahrestage der Reichskulturkammer zur Verteilung kommt.

Der Schutzverband Deutscher Schriftsteller in der Tschechoslowakei beschloß die Schaffung eines sudetendeutschen Literaturpreises. Dieser Preis, der den Namen Johann Gottfried Herders tragen soll, wird sudetendeutschen Autoren für kulturell hochwertige Werke verliehen werden.

Zum Gedenken Hans Schemms wurde von der Reichsamtsleitung des NSLB am Todestag ihres ersten Reichsamtsleiters ein Hans-Schemm-Preis für das deutsche Jugendschrifttum in Höhe von 2000 Mark, 1000 Mark und 500 Mark gestiftet. Er wird erstmalig 1937 für die Produktion des Jahres 1936 verteilt werden. Jede für die Altersstufe von 3 bis 14 Jahren in Frage kommende Gestaltungsform und jedes Stoffgebiet werden vom Preisgericht berücksichtigt.

Der Verlag von Westermanns Monatsheften setzte einen 3000-Mark-Preis für eine noch nicht veröffentlichte schriftstellerische Arbeit aus, in der ein deutsches Schicksal, ein deutsches Erlebnis oder Lebensbild in Übersee gestaltet wurde. Die Arbeit kann die Form eines Romans, einer Erzählung oder eines Tatsachenberichtes aufweisen.

*

Ehrungen für Ludwig Finckh: Aus Anlaß seines 60. Geburtstages wurden dem schwäbischen Dichter viele Glückwünsche und Ehrungen seitens des württembergischen und badischen Kultministers und zahlreicher anderer berufener Stellen des Reiches und des Auslandes zuteil. Unter anderem wurde er vom Volksbund für das Deutschtum im Ausland zum Ehrenmitglied ernannt und mit der silbernen Ehrennadel bedacht. Weitere Ehrungen erfolgten durch den Bund für Heimatschutz und die Hauptstelle für auslanddeutsche Sippenkunde.

Die bekanntesten Bücher von Werner Beumelburg „Sperrfeuer um Deutschland" und „Gruppe Bosemüller" erschienen im Verlage Stalling, Oldenburg, soeben in der 200. bzw. in der 100. Auflage.

In einer neuen Ausgabe (gebunden M. 2,50) erschien im Verlag Albert Langen/Georg Müller, München, „Consuela". Tagebuch einer Spitzbergenfahrt von Hanns Johst.

Fr. Schillers „Ästhetische Schriften" sind in russischer Übertragung in einem Bande von fast 700 Seiten (Verlag „Academia") erschienen. Die Übersetzung besorgten A. Gomfeld und E. Radlova. (P. Ett.)

Redaktionsschluß: 15. April 1936.

Herausgeber: W. E. Süskind, München. — Verantwortlich für den Text: W. E. Süskind, München, für die Anzeigen: Richard Hiller, Stuttgart. — Druck und Verlag: Deutsche Verlags-Anstalt Stuttgart Berlin.
Adresse: Stuttgart, Neckarstraße 121/123. — DA. 2800 IV. Vj. 35. — Pl. 3.
Erscheinungsweise: monatlich einmal. — Bezugspreis: Vierteljährlich (3 Hefte) Rm. 5,—, Einzelheft Rm. 2,—

ZEITLUPE

Das „Kunstwerk im kleinen" — Das billige Buch in England — Die Heimkehr des befreiten Jerusalem — Kotzebue / heute gesehen — Die Tochter Archivia — „Rendezvous in Wien" — Internationales zeitgenössisches Musikfest in Baden-Baden

Das Kunstwerk im kleinen"

In der „Deutschen Presse" (Nr. 18 vom 2. Mai) lenkt Ernst Jerosch die Aufmerksamkeit seiner Berufskameraden auf das Problem, das die Kurzgeschichte in der Tageszeitung aufgebe. Das ist in der Tat ein heikler Gegenstand, und er verdient nach der mehr journalistisch-praktischen Betrachtung auch von der Seite des schriftstellerischen Schaffens her unter die Lupe genommen zu werden. Die Kurzgeschichte (seit wann gibt es das Wort, den Begriff?) ist ein Bedarfsartikel der Presse, nach Jeroschs Angabe sogar ein besonders „gefragter", auf den in der Tageszeitung anteilmäßig etwa doppelt so viele Leser eingesprengt seien als auf den Roman. Zu gleicher Zeit ist sie aber ein Kunstwerk im kleinen, wie Jerosch mit einem Hinweis auf Kleists Anekdoten richtig betont. In dieser Doppelnatur der Kurzgeschichte liegt der Haken und das, wie wir fürchten, nicht völlig zu lösende Problem. Denn es wird, glauben wir, nicht hinreichen, wenn nun die Schriftleiter mit einer besonderen Eindringlichkeit und Unerbittlichkeit dieser Stoffgruppe zu Leibe gehen und alles Träge, Alberne, Konventionelle und Überholte ausmerzen. Der Schaden liegt wohl darüber hinaus in der Sache selbst, das heißt er liegt in einem Mißverhältnis von Angebot und Nachfrage, anders gesagt: in der Unmöglichkeit, gerade auf diesem Felde so reichliche Ernten zu erzielen, wie es gefordert wird.

Ein „Kunstwerk im kleinen" ist nämlich die Kurzgeschichte — und auch wir verweisen auf Kleists unsterbliche Anekdoten — insofern, als eine „Zündung", eine Eingebung von besonderer Leuchtkraft, oder aber eine schriftstellerische Ökonomie von größter Klugheit und höchst glücklich und sauber angewandter Zucht dazu gehört, um in dem engen Umkreis von ein paar Dutzend Zeilen den Anlauf, das Ein- und Ausatmen, den Höhepunkt, kurzum all die organischen Entwicklungsstadien zu erfassen, die jede Geschichte, sie sei so kurz wie immer, enthalten muß. Gültige Gebilde dieser Art werden seltener entstehen als in irgendeiner anderen literarischen Kategorie, und ausgerechnet sie werden gierig und in Unzahl verlangt, und das Redaktionsverlangen: „gutpointierte Erzählungen von 30—40 Zeilen", das ein Verlangen nach der allerseltensten Perle ist, wird so leichthin ausgesprochen, wie man Semmeln kauft.

Aus diesem Mißverständnis von Angebot und Nachfrage wird wohl nur eine Umgestaltung des Feuilletons endgültig herausführen, ein besseres Angleichen dieser journalistischen Gattung an das Bedürfnis weniger des Konsumenten als des schriftstellerischen Leistungsvermögens. Es hat übrigens den Anschein, als wäre der höchste Flor der um jeden Preis kurzen Kurzgeschichte vorüber und als wäre die Zeitung in dieser Hinsicht schon ein besserer Verwalter als noch vor einigen Jahren. Für die Übergangszeit aber empfiehlt es sich vielleicht, in dieser Sparte auf das unbedingt Neue und Erstgedruckte so lang zu verzichten, als es nicht von erster Qualität ist, und lieber in die Schatzkammern des volkstümlichen und dichterischen Anekdotenguts zu greifen: es möchte sein, daß viele Zehntausende diese „alten" Dinge als etwas gänzlich Neues genießen.

*

Das billige Buch in England

Vor einiger Zeit erregte ein Leitartikel in der von zwei Millionen Menschen gelesenen „Daily Mail" den Zorn der Buchhändler und einiges Aufsehen unter den Laien. Der bekannte Buch- und Theaterkritiker James Agate griff darin die Methoden an, nach denen der vom Käufer seufzend gezahlte Buchpreis zwischen Sortimenter, Grossist, Verleger, Buchbinder, Drucker, Agent und Verfasser verteilt wird. Ein hübsch in seine Preisbestandteile zerlegtes Buch machte klar, welcher Teil etwa den einzelnen Gruppen zukam, und diese Zeichnung erinnerte verdächtig an die Werbeplakate der „armen" Bierbrauer gegen die hohe Biersteuer, wobei denn der Brauer gerade noch zum Schaum kommt. In ähnlicher Weise kam auf den Verfasser gerade noch die Kante des einen Buchdeckels oder bei besonders günstigen Verträgen noch das Lesezeichen. Diese Darstellung und der Angriff auf den Buchhandel, der sich auf Kosten der Buchschöpfer ohne eigene Leistung bereichere, brachte Agate einen Proteststurm ein, und nach einiger Zeit mußte er denn auch erklären, daß seine Darstellung dem Buchhandel nicht ganz gerecht geworden sei.

Der Anlaß zu diesem Ausbruch des an seiner Börse getroffenen Schriftstellers war eine neue, vom Verlag Lane ins Leben gerufene Serie von erfolgreichen Romanen und Memoiren in Volksausgaben zu 50 Pfennig, die einen ungewöhnlichen Erfolg hatte, einen Erfolg, der aufs schärfste mit dem schleppenden Absatz der üblichen Romanausgaben im Widerspruch stand. Es handelt sich dabei nicht um Novellen oder eine „Kleine Bücherei", sondern ungekürzte Romane von der üblichen Länge in der Aufmachung etwa der bekannten „Albatroß"-Serie, Bücher, die bisher als Neuerscheinungen 7½ Schilling und als Volksausgabe nach zwei bis drei Jahren 2½ bis 3½ Schilling gekostet hatten.

In England haben ja überhaupt die Bücher nicht wie in Deutschland einen eigenen Preis, der sich auf genaue und individuelle Kalkulation stützt, sondern es gibt bestimmte Preisgruppen, in die sich das Buch einordnen muß. Eine solche Gruppenübersicht lautet etwa: 1½ und 2 Schilling, Volksausgaben toter Schriftsteller; 2½ und 3½ Schilling, dasselbe für lebende; 4, 4½ und 5 Schilling, Verschiedenes und Jugendschriften; 7½ Schilling Romane; 8½ Schilling, dicke Romane; 10½ Schilling Memoiren und Reisebeschreibungen; 12½ Schilling, dasselbe mit Bildern, wissenschaftliche Werke; 15 Schilling, dasselbe, dazu Jagdbücher; 18, 18½, 21 Schilling, wissenschaftliche Werke und Bücher für einen kleinen, wohlhabenden Leserkreis. In dieses schön aufeinander abgestimmte System brachen nun die Pinguin-Bücher Lanes ein, und seinem Vorbild folgten bald

andere, die Chevron-Bücher und eine Serie bewährter Detektivromane. Diese Serien sind kein englischer Reclam, der etwa durch die Nelson- und Collins-Classics und die Everyman-Reihe vertreten wäre, sondern ein neues Unternehmen, und die in jeder Papier- und Zeitungshandlung, bei Woolworth wie bei den Buchhandlungen ausliegenden farbigen Bändchen dringen in Leserschichten, die bisher nur von den Leihbüchereien erfaßt wurden.
Was Agate nicht sah, war die gewaltige Arbeit des Verlegers in Lektorat, Werbung und literarischer Kritik, des Sortiments in Auswahl und Beratung des Käufers, Lagerkosten und vielfältiger unbezahlter Auskunft, und es ist denn auch nach dem ersten hastigen Angriff recht still geworden. Nur eine Klage blieb, eine alte, die vor allem der Verleger für England immer wieder erhob — in Schottland ist es etwas besser —, nämlich, daß es nur wenige Buchhandlungen in Großbritannien gibt, die an kultureller Höhe, an gediegener Leistung und Verantwortungsbewußtsein den Büchern, die sie vertreiben, gewachsen sind und die sich mit den deutschen messen können. Die großen deutschen Universitätsbuchhandlungen wie auch die gepflegten Kleinstadtsortimenter sind beneidete und einzigartige Erscheinungen, denen nichts an die Seite gestellt werden kann; in mancher englischen Stadt von zwanzig- und dreißigtausend Einwohnern und mehr ist die Filiale der Bahnhofsbuchhandlung die einzige Buchhandlung am Ort.

*

Die Heimkehr des befreiten Jerusalem

Vor etwas mehr als drei Monaten ist in Mailand ein Buch aus London angekommen; es war unter Kreuzband versandt worden; der Briefträger brachte es; keine besondere Versicherung hatte seine Reise geschützt; es kam zusammen mit anderen Drucksachen, und wer das kleine Paket sah, begriff, daß der Londoner Antiquar dieses Buch verkauft hatte, ohne zu wissen, was er aus der Hand gab. Das Buch war ein Kodex von rund 700 Seiten Versen, in einer verblichenen Tinte geschrieben. Dem Text gingen einige Seiten jüngeren, aber nun auch schon einige Jahrhundert fernen Datums voran, und auf ihnen befanden sich einige Stempel und Unterschriften, die für einen Bibliophilen wohl interessant sein konnten. Da der Text italienisch war, so hatte der englische Antiquar es dem mailänder Kollegen angeboten und war sehr zufrieden gewesen, als der es mit anderen Dingen zusammen erstand.
Das Manuskript eines der italienischen Meisterwerke, seit mehr als 200 Jahren verschollen, war wiedergefunden. Die 700 Seiten Verse enthalten die Manuskripte der „Gerusalemme liberata" und der „Aminta" des Tasso, und der Band schien mit aller Wahrscheinlichkeit der schon in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts vergeblich gesuchte Codex Baruffaldi zu sein. Als das Manuskript in Mailand angekommen war, hat das Haus Hoepli den Band Italiens bedeutendstem Bibliophilen und Tassokenner Francesco Flora überwiesen: man mußte sorgsam vorgehen und vor jeder Veröffentlichung die Echtheit des Bandes sicherstellen. Bisher hatte der Codex Soane als das wahrscheinliche Manuskript gegolten; aber dieser Codex Soane enthielt nicht das Aminta-Manuskript, das, wie man wußte, mit dem des Befreiten Jerusalem vereint gewesen war. Auch waren Textabweichungen vorhanden, die auf eine Nachschrift deuteten. Das jetzt wiedergefundene Manuskript hat ursprünglich den Este gehört, die es an die Ferraresen Dalla Moneta abgaben; schließlich fand es sich in der Hand Baruffaldis, dem dieser beneidete Besitz beinahe die Freiheit gekostet hätte. Das Manuskript ist von ihm dem ferraresischen Patrizier Crispi im Jahre 1727 geschenkt worden — und dann verschwindet das Buch. Man wußte schon wenige Jahre später nicht, wo es geblieben war. Nur war bekannt gewesen, daß noch Baruffaldi mit den bedeutendsten Literaturforschern seiner Zeit, mit Fontanini, dem apostolischen Advokaten Scalabrini und mit Lucchesini Untersuchungen angestellt hat, die in Gutachten festlegten, daß an der Echtheit des MS nicht zu zweifeln sei. Das aus London gesandte Buch hat diese Gutachten dem Text vorangeheftet, und Flora hat in den ferraresischen Archiven Siegel und Unterschriften als authentisch feststellen können. Das MS trägt jetzt einen Einband, auf dem das Wappen von Charles Stuart sich befindet, englischem Botschafter in Paris in der Mitte des 18. Jahrhunderts, und diese einzige Andeutung über die Irrfahrten des MS in zweihundert Jahren gibt wenigstens den Fingerzeig, wann und wie das Buch in die englische Welt gekommen ist. In Italien ist man glücklich. Man hat die Urschrift eines der größten nationalen Gedichte wieder.

*

Kotzebue / heute gesch[...]

Der Prügelknabe der bürgerlichen Literaturgeschichtschreibung ist eindreiviertelhundert Jahre alt, und unter den zweihundertundelf Bühnenstücken, auf Grund deren Rudolf von Gottschall ihn „unseren größten dramatischen Improvisator" genannt hat, finden sich ein paar Schauspiele, in deren Stoffwahl sich Kotzebue mit Dichtern der Gegenwart berührt. Aber weder wo er das Führerschicksal Gustav Wasas oder Heinrichs von Plauen anpackt, noch wo er den Zusammenprall argloser Naturkinder mit herkömmlicher Sittlichkeit darstellt, ist er am lebensfähigsten geblieben; vielmehr dort, wo er, jenseits aller ernsthaften Zeitfragen, den zeitlosen „Wirrwarr" zwischen fehlbaren Menschen einfängt. Diesen ewig brauchbaren Ahnherrn des Gebrauchstheaters, der mindestens als Librettist noch allen Nachwuchs beschämt, hat Goethe kaum geringer bewertet als dann Gottschall, der nicht nur seine dramatische Begabung unüberschätzbar findet, sondern für sicher hält, daß Kotzebue im verdienten Rang des deutschen Molière nicht mehr werde bestritten werden können, sobald die „burschenschaftlichen Literarhistoriker" ausgestorben sein würden.
„Er war eine Fliege, die sich auf alles setzte": der strenge Ernst Moritz Arndt drückt es so hart aus. Kotzebue vertritt das Schrifttum moralischer Unverbindlichkeit, das sich anmaßt, im luftleeren Raum schweben zu können; sein Theater um des Theaters willen wähnt auf Gesinnung verzichten zu dürfen. Und wiederum ist höchst kennzeichnend, worauf letztlich Sand seine Berufung zum Femerichter gründet: ihm ist der Vielschreiber Kotzebue einmal der Mann, der leichtfertig heilige Dinge antastet, wie Preußens und Deutschlands Geschichte, dann der Verderber einer gläubigen und um Reinheit ringenden Jugend durch Zweideutigkeiten, schließlich der Aushorcher im Dienst einer fremden Macht. Junge Deutsche haben, beim Wartburgfest, die feuilletonistische Entweihung ihrer nationalen Werte dem Scheiterhaufen überantwortet; junge Deutsche wehren sich gegen eine sexuelle Vergröberung erwünschter Heiterkeit; und grundsätzlich streiten sie einem Agenten Moskaus das Recht ab, in der Tarnung des „Freimütigen" Stoff für Greuelnachrichten zu sammeln. Wer eine spätere Abrechnung mit dem Literatentum ohne völkische Bindung erlebt hat, der erst liest die Akten Sand-Kotzebue, 1821 erschienen, mit erhöhtem Verständnis.

Der Zeitschriftenherausgeber Kotzebue gilt als „herzloser Spötter über die patriotischen Bestrebungen der Zeit und geflissener Liebediener des Absolutismus". Aber von dem Verskünstler Kotzebue, der damit selbst vor Platens Augen hätte Gnade finden müssen, gibt es ein kleines Meisterwerk, das witzigste aller Napoleon-Pamphlete; es heißt „Epilog" und zeichnet den großen Komödianten, wie er seinen letzten Abgang vollzieht, zeichnet ihn voll echter Preußenbegeisterung und Blücher-Verehrung. Das stimmt zu August Wilhelm Schlegels „Ehrenpforte für den Theaterpräsidenten Kotzebue", in deren galligen Versen der Immoralist des „schlaffen schmeichelnden Geklügels" in seiner Doppelstellung als Aristokrat und Sansculotte abgestraft wird, stimmt zum Bilde des Pasquillanten, der sich im Ernstfall einen Strohmann kauft. Und stimmt wohl sogar zum Text der Lobredner von Kotzebues „Gutmütigkeit", die Sands Tat am unbegreiflichsten finden. Gottschall, der wenigstens nicht, wie die meisten Kritiker des 19. Jahrhunderts, gegen den ehrpusseligen Iffland einfach den „leichtfertigen" Kotzebue ausspielt, nennt diesen „unseren dramatischen Großalmosenier" und entlarvt jene Gutmütigkeit: „Schwächliche Gemütlichkeit löst auch die herbsten sittlichen Kollisionen in einem Tränenbade auf."

Aber der Verfasser von „Menschenhaß und Reue" ist längst, auch in vierter Erbfolge, überwunden, und wesentlicher als seine Bekehrungen von der gefährdenden Weltläufigkeit zur häuslichen Tugend von „Armut und Edelsinn" ist etwa die Tatsache, daß er, das Opfer von Schillers grimmigsten Epigrammen, zu Leb- und Wirkenszeiten seiner großen Weimarer Feinde in die Berliner Akademie berufen worden ist, daß dieser nur Geschickte nicht allein wiener Hoftheaterdichter, sondern auch Vorleser der Königin Luise hat sein dürfen. Wiederum ergibt sich unschwer der Vergleich mit einem späteren Zeitalter, das „begabt" als ausschließlich rühmendes Wort für den Schreibenden gelten ließ. August von Kotzebue ist beispielhaft für die hohe Begabung, die der wertsetzenden Bindungen enträt und einer Zeitwende nicht gewachsen ist.

*

Die Tochter Archivia

Kaum jemand, der die stille Handjerystraße in Berlin-Friedenau durchwandelt, ahnt, was eins dieser Häuser hinter den blühenden Vorgärten für ein Geheimnis birgt. Es ist Nr. 17. Das Türschild im vierten Stock meldet den Namen Max Wagner, und darüber klebt ein rätselhaftes, verschlungenes Zeichen, das man als die drei Buchstaben AHA entziffert. Aha, denken auch wir und sind so klug wie zuvor. Stehen wir aber erst in der Wohnung, fallen wir erst recht von einem Erstaunen ins andere. Der liebenswürdige Hausherr führt in ein großes Zimmer, das fast ganz mit Büchern angefüllt ist. Wir treten neugierig an einen riesigen verglasten Schrank und lesen auf dem Rücken der Bände: Arno Holz, „Die Blechschmiede" — Arno Holz, „Ignorabimus" — Arno Holz, „Buch der Zeit" — Arno Holz, „Das Werk" — Arno Holz, „Monumentalausgabe" — hier steht, wohl dreißigmal nebeneinander, „Dafnis", da ein dutzendmal „Sonnenfinsternis", wir mustern das erste Fach, das zweite, dritte, vierte, fünfte: wohin unser Auge fällt, überall leuchtet uns der eine Name entgegen: Arno Holz. Und da bemerken wir auch: von der Höhe des Schrankes herab betrachtet uns scharf und prüfend eine Bronzebüste des Dichters, in der Ecke hängt ein Gemälde und über der Tür ein rundes Porträtrelief, das wir als das seines Grabsteins wiedererkennen. Allmählich dringt man tiefer in die Schätze ein, Kästen und Truhen öffnen sich, und man entdeckt: hier ist alles Denkbare zusammengetragen, was irgend auf Arno Holz Bezug hat. Da sind sämtliche Werke in sämtlichen Ausgaben, Auflagen, Originaleinbänden. Seine Beiträge in Anthologien, Zeitschriften, Zeitungen. Zahlreiche Widmungsexemplare und Handschriften. Ein besonderer Wert: zwölfhundert Originalbriefe und viele hunderte in Abschriften. Die Übersetzungen und Vertonungen seiner Dichtungen. Plakate, Vortrags- und Theaterzettel. Illustrationen zu seinen Büchern. Bildliche Darstellungen des Dichters in Zeichnung, Radierung, Lithographie, Gemälde, Plakette und Plastik. Photographien, die seinen Lebensweg von den Voreltern bis zur letzten Ruhestätte verdeutlichen und festhalten (besonders wertvoll scheinen mir außer den Porträtaufnahmen des Dichters die seines Arbeitszimmers, die zugleich einen Blick in seine geistige Werkstatt erlauben). Ein anderer Teil der Sammlung enthält eine unübersehbare Menge von Äußerungen über Arno Holz und sein Schaffen: in Büchern, Zeitschriften, Zeitungsausschnitten.

Kein zweiter Dichter dieses Jahrhunderts hat eine solche Stätte gefunden. Sie verdankt ihr Dasein ausschließlich der Begeisterungsfähigkeit und bewunderungswerten Selbstlosigkeit jenes Berliner Privatmannes Max Wagner, der 1902 Arno Holz persönlich kennenlernte, bis zum Tode des Dichters 1929 eng mit ihm befreundet war und mit unendlicher Hingabe dieses Archiv zusammengetragen, geordnet und benutzbar gemacht hat. Es wächst täglich, denn Wagner pflegt Verbindung mit Antiquaren, Konsulaten und Menschen in aller Welt, um es bis zur Lückenlosigkeit auszubauen. „Archivia" ist seine einzige Tochter, und ihre Bedürfnisse gehen den seinen voran. Jeder Brief liegt in einem besonderen Umschlag, auf dem Zeit, Ort und Inhalt des Schreibens in Stichworten vermerkt sind. Jedes Originalmanuskript ruht pietätvoll in ledernem Schuber, und auf das würdigste ist in einem samtausgeschlagenen, aufklappbaren Kasten die erschütternde Totenmaske aufbewahrt: das Angesicht eines schon Jenseitigen, nicht herrisch (wie es nach Photos scheint), sondern beglückt, verklärt, kampferlöst, fast lächelnd.

Max Wagners Klause ist heute der einzige Ort, der die Möglichkeit bietet, Wirken und Widerhall von Arno Holz wissenschaftlich zu erforschen und zu bearbeiten. Sein erstes Versbuch „Klinginsherz" zum Beispiel, das man sogar in der Preußischen Staatsbibliothek vergeblich suchen wird, oder die zweite „Phantasus"-Fassung, von der es nur 24 Exemplare gibt, hat Wagner gleich mehrfach. Großzügig stellt er das Archiv jedem Doktoranden oder wer sonst sich gründlich mit Arno Holz beschäftigen will, zur Verfügung. Später dürfte es gewiß — zusammen mit den Manuskripten und Briefen in Händen der Witwe — in öffentlichen Besitz übergehen. Außerdem will Wagner dem Dichter dienen durch die Herstellung der noch fehlenden Holz-Bibliographie.

Vordringlicher vielleicht noch ist die geplante Herausgabe einer Briefauswahl und des Nachlasses. Er besteht im wesentlichen aus der endgültigen Fassung des „Phantasus" in fünf Büchern: Holzens Hauptwerk. Eine synoptische Vergleichung der einzelnen Fassungen zeigt etwa, daß das zweite Gedicht von der Urfassung bis zur endgültigen von 7 Zeilen auf 134 Seiten angewachsen ist, und ähnliche Wandlungen hat jedes durchgemacht. Briefe und „Phantasus" würden entscheidend mithelfen, Holzens Bild umzuprägen und ihn der Öffentlichkeit in seiner wahren Gestalt nahezubringen.

Arno Holzens Heimatstadt Rastenburg, die ein Holz-Museum einrichtet, versichert sich der Unterstützung und Beratung

Wagners. Carl Froelichs „Traumulus", der soeben den Nationalen Filmpreis 1936 erhielt, wirbt im In- und Ausland durch sein Material über den Dichter. Konnte Max Wagner doch die Holz-Gedächtnisausstellung der Akademie der Künste mit seinen Leihgaben allein bestreiten! Bei sonstigen literarisch oder kulturpolitisch wichtigen Ausstellungen wie bei der „Deutschen Bücherei" in Leipzig oder der Schau „Deutscher Osten" stellte er sich gleichfalls zur Verfügung. So greift der selbstgegebene Auftrag des Arno-Holz-Archivs weiter. Liebe ist freiwillig. Aber beispielhaft. Man möchte wünschen, daß auch anderen Dichtern solch ein Platz lebendigen Gedächtnisses bereitet würde.

*

„Rendezvous in Wien"

Von zwei neuen, in Berlin angelaufenen Filmen (einem deutschen und einem französischen) ist zu berichten. „Schwarze Augen", mit Harry Baur und Simone Simon, Regie Tourjansky, versprach, schon durch die Darstellung, eine Besonderheit zu sein. Bei „Rendevouz in Wieh" hingegen war man bereits durch den Titel von vornherein mißtrauisch.

Und doch war es genau umgekehrt. Tourjansky benutzte Manuskript und Darsteller dazu, eine Atmosphäre herzustellen, die, ganz gesondert von der eigentlichen Handlung, über ihr zu schweben scheint und unnötig anspruchsvoll auftritt. So kommt ein unerträglicher Widerspruch zwischen oft dagewesener, simpler Fabel und schwülstigem Milieu (Vorkriegszeit in Rußland) zustande, der langweilend wirkt und den Zuschauer zu keinem Genuß kommen läßt. Seine beiden Darsteller stellt Tourjansky ganz bewußt in die Leere der Szenen. Geradezu altmodisch scheinen sie vor einem schwarzen Vorhang miteinander zu agieren und weder Temperament noch Geist hilft ihnen aus ihrer eigentümlich angestrengten Darstellungsarbeit. Simone Simon erfüllt die ihr zugedachte Arbeit ohne viel Überlegung; Harry Baur aber steht gequält vor dieser unter- und hintergrundlosen Skizze eines guten Vaters, hat viele große Szenen, in denen er sich in einsamen Aufnahmen ausspielt, und führt so den ganzen Film hindurch einen gebärdenhaften Monolog. Durch kunstgewerblichen Symbolismus (der unglückliche jugendliche Liebhaber lehnt sich an eine Fensterscheibe, gegen die der Regen schlägt, so daß es aussieht, als sei das Gesicht des Jünglings von Tränen überströmt) erweitert Tourjansky den engen Rahmen der Handlung. (Ein ziemlich rigoroser Schnitt erschwert allerdings eine endgültige Meinungsbildung über die Regie.)

„Rendevouz in Wien" hingegen bekennt sich ohne Aufhebens dazu, nichts anderes als ein lustiger Unterhaltungsfilm sein zu wollen. Victor Janson, ein Altmeister des anspruchslosen Filmlustspiels — er inszenierte schon die Ossi-Oswalda-Filme —, führt mit Routine und bewußter Leichtigkeit Regie, spart nicht mit komischen Einfällen, sentimentalen Ausruhpunkten und leichter Heiterkeit. Von Anfang bis Ende führt er ein unbeschwertes Spiel vor, in dem keine Stars auffallen und jeder Darsteller an seinem Platze steht. Das Publikum wird sich über diesen Film nicht den Kopf zerbrechen und ihn nicht verurteilen, weil er von vornherein nichts versprach, was er dann nicht gehalten hätte.

Auf der einen Seite also strenges Kunstgewerbe, bewußtes Streben, aus wenig viel zu machen. Auf der anderen ein lässiges Sichgehenlassen in sehr leichte Gefilde; diese Gefilde aber, so leicht sie sind, so beherrscht sind sie auch.

*

Internationales zeitgenössisches Musikfest in Baden-Baden

Wenn dies Fest auch nur wenige Tage (3. bis 5. April 1936) die internationale Musikwelt in Baden-Baden vereint hat, hat es die musikalische Öffentlichkeit doch als ein wegweisendes Ereignis empfunden. Es ist dem ganz hervorragenden Dirigenten Herbert Albert geglückt, eine 1929 unterbrochene Tradition wiederzuerwecken und in je zwei Orchester- und Kammerkonzerten die musikalische Situation zu umreißen. Es ging um die Umwertung alter und die Einordnung neuer Werte, also um traditionsbildende Arbeit. Oft wird ein Teil der jungen Musik als traditionsfeindlich empfunden, obwohl jede bedeutende Leistung auf den Schultern der Vergangenheit ruht, ja die Neuerer in Harmonie und Satzlehre gerade wieder die älteste Musik aktualisiert haben. Die junge Generation bevorzugt durchaus nicht zufällig den kammermusikalischen Stil. Denn im Vordergrund steht, heute selbst bei der älteren Generation, der Wille, die entwerteten und vergessenen Stilprinzipien wiederzuerobern. Das trat deutlich bei dem Cembalokonzert des begabten Wolfgang Fortner und der strenglinigen Serenade Conrad Becks hervor. Selbst ein so gelockertes Streichquartett wie die Arbeit Wilhelm Malers baute sich formal gewissenhaft auf, wie es überhaupt auffiel, daß alle Komponisten auf den konzertanten oder rein musikantischen, programmfreien Charakter ihrer Musikstücke Wert legten. Schulbeispiel dieser Stilgesinnung bildete das Klavierkonzert für zwei Klaviere von Igor Stravinsky, das von dem Meister mit seinem Sohn selbst vorgetragen wurde. Hier war Klangstoff schöpferisch geordnet. Paul Hindemith folgte in seiner Sonate in E für Violine und Klavier einer mehr romantischen Diktion: Die beiden Instrumente musizierten wunderbar sachgerecht miteinander verschmolzen. Auch Hindemith wollte die Sonate als „frei gestaltetes, instrumentales Musikstück" verstanden wissen. Die figurative Plastik der Peppingschen Klavierstücke, selbst Moenhingers Variationen gehorchten demselben musikantischen Spieltrieb. Auch die ältere, klangromantische Generation von Meistern wie Graener, Wolf-Ferrari, Petridis (Griechenland) berief sich auf die rein musikalischen, nicht die programmatischen Elemente, während so saubere Nordländer wie Larsson und Riisager, während Trap und auch Frommel in seiner lebendigen Suite eine Mittelstellung einnahmen. Höllers Phantasie über ein Thema von Frescobaldi ist bekannt. Sie kommt von Reger. Entzücken rief eine Raffaelnatur wie der junge Franzose Françaix hervor, während die witzige Geigenmusik Egks eine interessante Note brachte. Die Themenflächen der Sinfonie Malipieros atmeten die Klassik dieses großen, italienischen Komponisten, und nur Slavenski entfesselte in seiner Filmmusik alle chromatischen Tonorgien: Entscheidend blieb, daß diese Künstler — in verschiedenen Graden — ein offenes Bekenntnis zum Stil und nicht zum Inhaltlichen abgelegt hatten. Dies wirft aber auch ein bezeichnendes Licht auf die gesamtkünstlerische Situation, die offenbar einer neuen Klassik zustrebt.

Von der Würde und Fragwürdigkeit der Ausdruckskunst in der Dichtung

Von Rudolf Ibel (Hamburg)

Geschichtliche Vorschau

Die Verse Goethes in seinem Gedicht „Willkommen und Abschied" sind Ausdruckskunst höchsten Ranges, und für den durchschnittlichen Sprachgebrauch seiner Zeit waren sie ein kühner Vorstoß nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten in der Dichtung: „Der Abend wiegte schon die Erde / Und an den Bergen hing die Nacht: / Schon stand im Nebelkleid die Eiche, / Ein aufgetürmter Riese, da, / Wo Finsternis aus dem Gesträuche / Mit hundert schwarzen Augen sah." Das unrationalistische, wahrhaft mythische Weltgefühl, das aus diesen Versen spricht, mag schon vor Goethe in vielen Herzen Erlebnis gewesen sein; doch um es Sprache werden zu lassen, bedurfte es jener einzigartigen Kraft und Begabung zugleich, die das Lebensgeheimnis des jungen Goethe ausmacht. An solchen Versen wird das Wesen dichterischer Ausdruckskunst klar: Sie ist notwendig, nicht willkürlich; sie ist ein naturhafter Ausbruch des Seelentums im Einzelmenschen, der die verstandesmäßigen Grenzen oder auch die allgemein gültige Art des Sagens überschreitet. Ein solcher Ausbruch in der Sprache mag allen Menschen, die nicht Anteil haben an der Stärke des zugrunde liegenden Erlebnisses, unverständlich, ja unkünstlerisch und wider den sogenannten guten Geschmack gerichtet erscheinen. Erst allmählich hören auch sie sich in den neuerrungenen Sprachbereich hinein.

Dichterische Ausdruckskunst ist stets ein seelischer Sprengungs- oder auch Schmelzungsvorgang. Entscheidend ist, daß die geistigen Grenzen des menschlichen Einzelwesens durchbrochen werden, daß das Seelentum des einzelnen sich mit der Weltseele als ihrem Wesensgrund vereinigt. Diese heilige Hochzeit ist für den Geistesmenschen abendländischer und besonders nordischer Prägung meist mit großen Erschütterungen des Herzens verbunden. Der Abstand von den Dingen der Welt sowohl als auch der erobernde Ausgriff können gefährliche Stockungen der seelischen Lebensströmungen einerseits und ehrfurchtslose Vernichtung der außermenschlichen „Weltseele" andererseits im Gefolge haben. Das gefährdete Seelentum antwortet auf solche Störungen mit den Ausbrüchen seines Wesens, die stets schöpferischer Art sind. Das ereignete sich um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert. Die großen Zeugnisse dichterischer Sprache für diesen Vorgang sind Verse des jungen Goethe, der dramatische Vers Kleists in der „Penthesilea" und Hölderlins kosmische Stimme („Himmel der Nacht, wie eine Rebenlaube überwölbest du mich, und deine Sterne hängen wie Trauben herunter"). Ein Jahrhundert hat von solchen seelischen Offenbarungen gezehrt. Ohne sie ist kein Dichter des 19. Jahrhunderts denkbar. Geschlechter haben auf Grund dieser Ausdruckskunst geschrieben, gedichtet, gestaltet, bis in der teils glatten, teils starren, erlernten Nachfolge wie auch in der protestierenden Plattheit des sogenannten Naturalismus nichts mehr von der erschütternden Stimme jener großen Liebenden zu spüren war, Nietzsche vielleicht ausgenommen, dessen Stimme aber mehr die eines geistigen Kämpfers als eines schauenden Sängers war. Liliencrons und Dehmels dionysischer Gebärde fehlte der sprengende seelische Zauber, da sie zu sehr aus dem nur sinnlichen Bereich der Wirklichkeit geboren war. Ausdruckskunst aber ist immer nur Ergebnis einer weltschöpferischen Liebe. Sie ist der Sprachklang jener schmerzlichen und zugleich beseligenden Erlebnisse vom zerrissenen und sich wiedervereinigenden Gott, im Herzen des Menschen und im Grunde der Welt.

Expressionismus und Bildgeheimnis der Sprache

In der Zeit vor, in und nach dem Weltkrieg fanden sich in der deutschen Dichtung wiederum Anzeichen nicht nur eines seelischen Erdbebens, sondern vielmehr eines seelischen Durchbruchs, der durch den

erhöhten Druck des zivilisierten und technischen Lebensraumes sich zu besonderer Wucht steigerte. Was man gemeinhin und gegenwärtig nicht besonders anerkennend als Expressionismus in der Dichtung bezeichnet, umfaßt diese Erscheinungen, zugleich aber auch geistige Übersteigerungen und Entartungen abstoßender Art. In einer kaum zu rechtfertigenden Oberflächlichkeit wurden diese Erscheinungen insgesamt mit dem Schlagwort „Expressionismus" als undeutsche, jüdisch-intellektuelle Mache abgetan. Wer aber einmal Dichtungen jener Zeit besinnlich liest, der staunt über die reichen Ansätze dichterischer Ausdruckskunst in einem hohen und deutschen Sinne; er wird nicht frei von dem Empfinden, daß hier ein Vorstoß zu einer deutschen Dichtung aus der gewaltigsten Erschütterung der europäischen Geschichte heraus vorliegt, der uns verpflichtet. In den Werken eines Georg Heym, Ernst Stadler, Kurt Heynicke, Reinhard Sorge, Hanns Johst, Gerrit Engelke, Georg Trakl u. a. m., von denen ja die meisten auf den Schlachtfeldern blieben, sind geradezu beglückende dichterische Funde zu machen. Man hat beim Lesen, trotz mancher Verirrung, das Empfinden eines großen Anfangs von einer Tiefe und Mannigfaltigkeit, wie er dem deutschen Genius gemäß ist. Es handelt sich hier um eine Ausdruckskunst, der man die dichterische Würde nicht absprechen kann. Wenn dann nach dem Zusammenbruch 1918 die Meute entfesselter Gehirne und semitischer Geisthymniker diese Würde der Ausdruckskunst mit der Fragwürdigkeit einer rasse- und blutlosen „Menschheitsdämmerung" des Allerweltsgeistes vermischte, so ist das eine der traurigen Überfremdungserscheinungen, wie wir sie in der deutschen Geistesgeschichte öfter finden. Was sich dabei dennoch an wesenhaft deutscher Haltung kundtut, wollen wir verehrend aufsuchen und als zeugenden Wert wirken lassen.

Um bei der Beurteilung des Expressionismus klar zu sehen, wollen wir das Wesen des Dichterischen kurz umreißen: Das dichterische Wort ist immer sprachlich-sinnlicher Ausdruck seelischer Erlebnisse und der ihr zugrunde liegenden seelischen Haltung. Das Dichterwort stellt somit ein bildhaftes Verwandlungsgeheimnis dar: ein Sinnenbild (jeweils über das Klangempfinden gehend) wird Seelenbild und von hier aus erst geistig erfaßt. So ist ja schon jede sprachliche Bezeichnung für seelische Vorgänge dem Bildgeheimnis der Sprache engstens verbunden. Wir erinnern uns nur an Wörter wie grübeln (in die Tiefe graben), sich entrüsten (die Rüstung ablegen), sich sehnen (wie die Sehne schmerzlich gespannt sein), entzücken (der Leib gerät in Zuckung) u. a. m. Wir haben es hier mit der ursprünglichsten Ausdruckskunst der Sprache zu tun, und nur der alltägliche Gebrauch und Mißbrauch läßt uns das nicht mehr empfinden. Aufgabe des Dichters aber ist es, diese sich verbrauchende Wirkung des Bildgeheimnisses aus seinem schöpferischen Durchbruchserlebnis heraus (wie bereits eingangs dargestellt) zu erneuern. Es kann hier nicht dargelegt werden, unter welchen Einflüssen die seelische Ausdruckskraft des Bildgeheimnisses in der Sprache und auch in der Dichtung abgebraucht wird, so daß die Sprache zur Formel oder immer griffbereiten Schablone erstarrt. Es mag sein, daß anderen Völkern dieser Zustand sogar wünschenswert scheint. Auf jeden Fall widerspricht er der dynamischen Art des Deutschen, der dem ewigen Wechsel und Strömen des seelischen Geschehens auch in immer neuer Sprachschöpfung dichterisch gerecht zu werden versucht. Die Durchbrüche der Ausdruckskunst gehören somit zum Wesen deutscher Dichtung überhaupt.

Expressionistische Lyrik

Wir wollen im folgenden den Durchbruch in der Dichtung des sogenannten Expressionismus an Beispielen aus der Lyrik erläutern. Gerrit Engelkes Stimme hat die blühende, dionysische Kraft, die seinem unverbrauchten Ursprung gemäß ist:

> Du hast durch deinen Kuß
> Mein stromvoll Blut geweckt
> Und mein Gesicht warm aufgehoben aus dem Tag,
> Daß mich nun uferlose große Nacht umspült,
> Herwehend Glanz und Taumel.
> Einwiegend Zittern schwillt in meiner Füße Wurzeln,
> Einströmen lassend Erde und Getön,
> Und springt aus meiner Knie Schreiten in die Brust
> Zu meerbewegter Melodie,
> Darin mein Herz, die Orgel rauscht.

Ein reicher Zusammenklang von Sprachbild, Ton und Bewegung, im ersten Augenblick verwirrend in seiner Kühnheit, aber doch (ausgenommen die Partizipialformen in Zeile 6 und 7) notwendig, selig aus sich selbst abrauschend. Ein Durchbruch wie der des jungen Goethe zu Straßburg und

Sesenheim. Wir hören die Stimme Georg Heyms, die das Bild einer Landschaft singt:

Leichte Geschwader, Wolken,
Weiße Segel dicht,
Die Gestade des Himmels dahinter
Zergehen in Wind und Licht.

Empfindet man bei Engelke die Strömung berauschten Blutes, so hier das Schwingen einer entzückten Seele. Der leichte Hauch einer schon traumhaften Bewegung weht uns an:

Wenn die Abende sinken
Und wir schlafen ein,
Gehen die Träume, die schönen
Mit leichten Füßen herein.

Das Wort Hölderlins vom deutschen Gesang als Seelengesang findet seine abermalige Erfüllung:

Manchmal wollen wir stehn
Am Rand des dunkelen Brunnens,
Tief in die Stille zu sehn,
Unsere Liebe zu suchen.

Oder wir treten hinaus
Vom Schatten der goldenen Wälder,
Groß in ein Abendrot,
Das dir berührt sanft die Stirn.

Und wir meinen Hölderlins späte, fast schon umnachtete Stimme zu hören:

Göttliche Trauer,
Schweige der ewigen Liebe.
Hebe den Krug herauf,
Trinke den Schlaf.

In Georg Trakl hat dann dieser schicksalvolle Klang männlicher Schwermut seine unwiederholbare Lautwerdung erfahren. Da seine Verse schon weiteren Kreisen bekannt sind, können wir auf Beispiele verzichten. Seine Gedichte sind Bilder eines herbstlichen Träumers, der das goldene Leuchten und den dunklen Verfall alles Lebendigen in untrennbarer Einheit erlebt. Bei Trakl wird es auch besonders deutlich, daß der dichterischen Ausdruckskunst die individualistische Haltung nicht gemäß ist. Die Grenzen des Ichs werden deshalb immer den außer- und überindividuellen Bewegungen geopfert. Bei Trakl gar erscheint das Wörtchen Ich überhaupt nicht mehr. Es ist versunken in dem Bereich des seelischen Bilderstroms. Mag bei Trakl dieses Aufgeben des Ichs mehr im Sinne einer inneren Schmelzung sich zutragen, bei den meisten Dichtern der Ausdruckskunst ereignet es sich aus einem Erlebnis der Sprengung und des wildbewegten Durchbruchs. So bei Ernst Stadler:

Form und Riegel mußten erst zerspringen,
Welt durch aufgeschlossne Röhren dringen...
Und in grenzenlosem Michverschenken
Will mich Leben mit Erfüllung tränken.

Es ist das wodanische Urerlebnis des Deutschen, das aus seinen Versen spricht, das von je allen großen Schöpfungen deutscher Art irgendwie zugrunde liegt: „In meinem Herzen lag ein Stürmen wie von aufgerollten Fahnen." Nur aus diesem Erlebnis der inneren Sprengung erstehen Bildverse von der Großartigkeit der folgenden aus dem Gedicht „Fahrt über die Kölner Rheinbrücke bei Nacht":

Wir fliegen, aufgehoben, königlich durch nachtentriss'ne Luft,
hoch über'n Strom. O Biegung der Millionen Lichter,
stumme Wacht,
Vor deren blitzender Parade schwer die Wasser abwärts rollen,
Endloses Spalier, zum Gruß gestellt bei Nacht!
Wie Fackeln stürmend! Freudiges! Salut von Schiffen über
blauer See! Bestirntes Fest!
Wimmelnd, mit hellen Augen hingedrängt!...

Man sollte eine Blütenlese aus der Zeit des Expressionismus bringen, in welcher der dichterische Kern und die Würde dieses seelischen Aufbruchs deutscher Jugend sichtbar würde. Eine strenge Sichtung täte freilich not und man müßte dabei auch den Mut zum Bruchstück haben. Echtes und Unechtes, Edles und minderwertige Phrase sind oft nebeneinander zu finden, und mancher kühne Schnitt müßte das eine vom andern lösen.

Von der Fragwürdigkeit des Expressionismus

Es bleibt zweifelsohne die Fragwürdigkeit des Expressionismus bestehen, wie ja in jeder geistig übersteigerten Zeit die Fragwürdigkeit der Dichtung besteht. Neben dem aus tiefer Notwendigkeit sich ereignenden Durchbruch der Seele wird dann immer einhergehen die Entfesselung der Hirne, die geistige Willkür, die so zersetzend und auflösend wirkt, wie jene schöpferisch und erneuernd. Wir wollen nicht Beispiele der grausigen Verirrungen solcher „hochgeistigen" Kunst bringen. Es waren ja auch nicht zufällig Verkünder der Revolution des paradiesischen Allerweltsgeistes, die ihnen huldigten; es ist auch kein Zufall, daß die überwiegende Mehrzahl der Gehirn-Expressionisten Juden waren. (Werfel zum Beispiel hat den nackten, kalten Geist mit süßen,

christlichen Gefühlen garniert: „Siehe, es fiebern / So viele Kindlein jetzt im Abendbett ... Und dunkler Sünder starrt / In seines Himmels Ausgemessenheit ... Warum, mein Herr und Gott, schufst Du mich nicht, / Zu Deinem Seraph, goldigen, willkommenen, / Der Hände Kristall auf Fieber zu legen, / Zu gehn durch Türenseufzer ein und aus?!") Von ihnen wurde die dichterische Substanz der wirklich Schöpferischen schon zahlenmäßig überwuchert. Die auf diesen Expressionismus folgende neue Sachlichkeit zeigte dann nur unmaskiert und ungetarnt, was sich so verzückt gebärdete: der berechnende, zynische, ehrfurchtslose, und das ist immer und je der bildlose, dem Seelendrang entlaufene Geist.

Wenn das Geheimnis aller Ausdruckskunst in der Dichtung im Bild beruht als der kosmischen Spiegelung eines seelischen Geschehens (und der seelischen Spiegelung kosmischen Geschehens), so ist die Geburt solcher Dichtung im Grunde nur Angelegenheit einer schöpferischen Gnade und einer schmerzlichen Erschütterung. Sobald sich aber der entwurzelte und freigewordene Geist dieser scheinbaren Kunstgriffe annimmt und gehirnmäßig in ekstatischer Bildkunst macht, entartet die Sprache in Bastardgebilde. Bedauerlich ist es nur, daß durch solchen, jedem freistehenden Mißbrauch der sprachlichen Bildkunst, d. h. des Dichterischen überhaupt, auch jene echte Bilderfülle, die Ausdruck seelischer Blühkraft ist, durch unsichere Beurteiler in Mißkredit kommt und man sich auf die rationale Gedankenlyrik zurückzieht, d. h. man bringt Gedanken, Themen, Verkündigungen, Programme, mit etwas poetischem Flitter behangen, in Verse und Reime. Solche Spruchbandkunst ist eine ähnliche Verirrung wie der fragwürdige Gehirnexpressionismus. Im besten Fall endet diese Übung beim gesetzgeberischen Stil Stefan Georges, der geheimtuend und mit Nachdruck etwas s a g e n will. Es kommt aber in der Dichtung gar nicht darauf an, daß etwas rational Faßbares gesagt oder verkündet wird. Denn Dichtung besteht nur insoweit, als in ihr aus dem Geheimnis der Sprache durch Rhythmus, Klang und Wortbild etwas verlautet, was im letzten Grunde unsagbar und verstandesmäßig unfaßbar ist.

Memoiren (VIII)

Von Wilhelm von Scholz (Konstanz)

Wenn unter zu besprechenden Büchern das Werk eines Dichters sich findet, so gießt das wohl über alle, die mit ihm, des Urteilsspruchs harrend, zusammenliegen, ein leises Leuchten aus. Allen kommt seine Nähe zugute, erwärmt sie mit, strahlt Leben in sie ein; macht nicht, wie man denken könnte, doppelt kritisch gegen die anderen, die nicht von Dichtern geschrieben sind, sondern läßt auch für sie im Herzen des urteilenden Lesers noch Freude übrig, die verteilt werden kann.

Der Dichter Wilhelm S c h m i d t b o n n hat seiner Lebensgeschichte den Titel gegeben: „An einem Strom geboren" (Rütten & Loening, Frankfurt am Main 1935, Preis M. 6,80), und damit auf ein Wesentliches seines Lebens hingewiesen. Freilich ist es aller Leben Art, zu fließen und zu verfließen, schmal oder breit hinzuströmen, auf dem Wege zum Meer die Ufer, die es säumen, immer weiter auseinandertreten und schließlich fern hinter sich entschwinden zu sehen. Aber das meint Schmidtbonn nicht, wenn er seine Geburt am Rhein, in Bonn, der Beethovenstadt, im Titel andeutet. Eine Unrast der Seele, der Dichterseele insbesondere, führt er auf seine Geburt im Stromgebiet zurück; eine Unrast, die in äußeren Beruf sich nicht zu binden vermag, die, obwohl sie sich auch keinem Wohnsitz für immer verschwört, doch am wenigsten in der Enge der großen Städte aushält — der großen Städte, die sie gleichwohl braucht, zu denen es sie aus der Einsamkeit der Berge oder des Meeres oft genug verlangt. Das Fließen, das jedem freiwerdenden Raum zuströmt. Das Wasserwesen in uns, weniger pathetisch genommen, als es Goethe im „Gesang der Geister über den Wassern" nimmt: „Des Menschen Seele gleicht dem Wasser"; eben nicht das „Vom Himmel kommt es, zum Himmel steigt es, und wieder nieder zur Erde muß es", sondern einfacher: es fließt hin, wo sich freier Raum ihm bietet, wo der einengende Halt schwindet. So hat man wohl das Gefühl, daß das Leben

Schmidtbonns frei immer dorthin geströmt ist, wo sich der Raum ihm bot.

Es ist ein nicht unbegnadetes Leben, das diesen Dichter früh und durch seine jetzt kürzlich vollendeten sechzig Jahre so innig immer mit der ihm zubestimmten Natur — den Bergen vor allem — verbunden hat; das ihm rechtzeitig und lange die Bühnen öffnete für seine dramatischen Dichtungen und ihn dann noch zu dem vortrefflichen Erzähler werden ließ, der uns nach mancher schönen Geschichte nun dies Leben selbst schlicht und doch höchst kunstvoll berichtet. Er hat sich, kann man sagen, eine eigene Form für seine Selbstbiographie geschaffen, eine Form, die dem Mosaik gleicht: aus fast selbständigen Kurzgeschichten, in denen er einmal einen Menschen schildert, ein anderes Mal ein Erlebnis, hier eine Landschaft, dort eine Reise, setzt sich das Gesamtbild zusammen. Wenn man weitergelesen hat, wird man gewahr, daß der Erlebende und Erzählende inzwischen ein anderer, Reiferer geworden ist — auch wenn er scheinbar von sich selbst weg erzählt. Mensch und Dichter gewinnen das Herz des Lesers. Ein schönes Buch!

„Ich schwöre mir ewige Jugend", nennt der Hofprediger Johannes Keßler, der der Erzieher der Söhne Kaiser Wilhelms II. war, seine reichen Lebenserinnerungen, in denen vielerlei bekannte und berühmte Personen auftreten und achtsam von dem Verfasser geschildert werden; in denen Sitte und Kultur seiner lebendigen Jahre vorüberziehen und manches Geschehen.

Das Leben dieses Theologen, der kein Duckmäuser, nirgends engherzig ist, der offenen geraden Sinn hat und auch den Andersdenkenden zu achten weiß, der kunstliebend, besonders der Musik ergeben ist, etwas von Erziehung versteht und sich immer bemüht, zu sehen, zu lernen, die Dinge in seinem Geiste festzuhalten und sein Eigentum werden zu lassen, stammt aus Köstritz, wo er 1865 geboren wurde. Das Geburtsjahr entscheidet jedes Leben, bestimmt sein Eingereihtwerden in die Zeit, bestimmt die geschichtlichen Ereignisse, unter denen es steht, die geistigen Strömungen, von denen es erfaßt wird, an denen es wächst und sich bildet. Keßlers Pate ist der gemütvolle, fromme Liederdichter Julius Sturm, den Keßler als junger Mensch besucht; sein geschichtlicher Lehrer ist Heinrich von Treitschke; als Leipziger Student erlebt er das Werk Richard Wagners in der Ära Angelo Neumann und Staegemann des Leipziger Opernhauses; das Berlin der achtziger Jahre mit seiner Art, Kunst und Leben aufzufassen, wird entscheidend für ihn; die Hofprediger Kögel und Stöcker wirken auf seine Entwicklung, später sein Schwiegervater Frommel; mit dem Hofe Wilhelms II. verwächst er als Prinzenerzieher.

Damit ist der Grundstock des Werkes umschrieben. Aber die Erinnerungen reichen viel weiter, gehen noch bis zum Tode Hindenburgs. Episodisch ist eine liebenswürdig geschilderte Begegnung des evangelischen Hofpredigers mit dem Papste Pius XI., den der junge Theologe bei Archivstudien in der Ambrosiana zu Mailand einst als freundlichen hilfreichen Bibliothekar kennengelernt hatte. Jeder von ihnen nun zu einer hervorragenden Stellung in seiner Kirche gelangt, sehen sie sich in einer anmutigen Audienz, zu der der Papst seinen einstigen Bibliotheksbekannten eingeladen hat. Wenn ich diese Umschreibung des stofflichen Inhalts von Keßlers Buch durch den Hinweis ergänze, daß der Verfasser die Ergebnisse seiner Wanderung durch nun siebenzig Jahre lehrreich und unterhaltend erzählt und den Leser auf mancherlei Wegen durch das Zeitalter führt, so empfehle ich damit das Buch angelegentlich; und zwar für alle, die Keßlers Werdezeit auch schon bewußt erlebten, als Erinnerung eigener Jugend — für die anderen als Urkunde eines großen deutschen Zeitalters, das entschwand, um Neuem Raum zu geben. — „Ich schwöre mir ewige Jugend" ist erschienen im Paul List Verlag, Leipzig, und kostet M. 6,50.

Aus dem gleichen Verlage folge dem Dichter und dem Hofprediger, da heute eine buntere Reihe gemacht werden soll als zumeist, die Königin! Maria von Rumänien nennt ihre Memoiren „Traum und Leben einer Königin" (Preis M. 6,80). Goethes Titel schwebt abgewandelt über mancher Selbstbiographie. Im Grunde aber ist in diesem Buche sehr viel weniger Traum als äußeres, greifbares Leben der Zeit. Und das ist gut so, denn Maria von Rumänien, die im Jahre 1875 in England als Tochter des Herzogs Alfred von Edinburgh, späteren Herzogs von Sachsen-Coburg, und einer russischen Zarentochter geboren wurde, offenbart sich als eine kluge, weltgewandte, in große politische Verhältnisse Einsicht gewinnende Frau, die uns

über äußeres Leben und Geschehen ihrer Zeit und ihrer internationalen Welt mehr und jedenfalls Interessanteres zu sagen weiß als über das Sinnen und Träumen eines Menschenherzens, das uns Schmidtbonn kündete. Dabei ist Maria von Rumänien unzweifelhaft menschlich eine warmherzige Natur; sie ist schönheitsdurstig und kunstliebend, aber der Reitsport geht ihr über alles. Der Gewinn, den der Leser aus dem Buche zieht, wird gleichwohl nicht nur in erweiterter Kenntnis der politischen und Hofverhältnisse des Vorkriegs- und Kriegseuropa bestehen, sondern auch in der guten Unterhaltung, die das Buch dem Leser bietet, und in dem gelegentlichen Humor, mit dem es erfreut — wenn beispielsweise Carmen Sylva und deren Elternhaus in Neuwied, wo es ein wenig wie in der Operette zuging, höchst amüsant geschildert werden. (Für das Fremdwort „amüsant" gibt es keine deutsche Übersetzung, weil es eigentlich im Deutschen die Sache gar nicht gibt; die internationale große Dame ist es, die da plaudert, viel mehr als die deutschstämmige Prinzessin, die sich aber stets als Engländerin gefühlt hat.) Das Buch ist reich mit Bildern geschmückt von Personen vieler Nationen, die in der Geschichte der Höfe um die Jahrhundertwende eine Rolle gespielt haben.

Das „Tagebuch der Baltin" von Ingeborg von Hubatius-Himmelstjerna (Volker Verlag, Köln und Leipzig) ist eigentlich nur stofflich von Belang. Die furchtbaren Ereignisse, die über Rußland und auch über die Ostseeprovinzen vernichtend hingegangen sind, die Greuel des Bolschewismus haben natürlicherweise zahllose Einzelleben in ihrer ganzen Schicksalsentwicklung bestimmt und so auch das dieser sympathischen, doch nicht bedeutenden Frau, die das Glück und mehr noch das Unglück ihres Lebens schlicht und kunstlos berichtet. Ohne die Einwirkung der schreckensvollen Zeitereignisse auf ihr Leben würde sie kaum einen Leser zu fesseln vermögen, während so auch ihr Buch ein kleiner Beitrag zur Zeitgeschichte wird.

Weiter möge mir der Leser zu einem Erzähler seines Lebens von wieder gänzlich anderer Art folgen: zu Hermann Lietz, dem bedeutenden Pädagogen und Begründer der ganzen Landerziehungsheim-Bewegung in Deutschland. Alfred Andreesen hat die „Lebenserinnerungen" im Hermann Lietz Verlag in Weimar 1935 neu herausgegeben (Preis M. 4,25). Zwei Werte sind in diesem Buche: der erste ist die Bekanntschaft mit einem tatkräftigen, herzenswarmen, an das Leben und seine Güte glaubenden, ganz in idealer Aufgabe aufgehenden, in vielem vorbildlichen Manne; der andere das Miterleben eines entstehenden Werkes aus kleinsten Anfängen zu einer hochachtunggebietenden Ausdehnung und Bedeutung. Die Bekanntschaft mit dem Manne wird manchen nicht oberflächlichen Leser dazu führen, den Sinn auch seines eigenen Lebens in der Hingabe an eine Idee und der Aufopferung für andere zu erkennen und demgemäß sich vom kleinen Einzel-Ich weg zum inneren Erlebnis der Gemeinschaft entwickeln zu lassen. Die Bekanntschaft mit dem Werk aber wird immer wieder Menschen lehren, welche Eigenschaften der Seele und des Geistes es sind, die auf Erden, genauer gesagt in der menschlichen Gemeinschaft, zum Hinstellen einer eigenen Schöpfung befähigen; wie es nicht nur die Energie und Tatkraft, sondern ebensosehr der vertrauende Glaube an die eigene Berufung, Selbstlosigkeit und Güte ist, die einem Menschen den Weg ebnen und die hilfreichen Arme der Götter herbeiziehen. Für die Geschichte des Erziehungswesens bis zum Kriege wird das Buch immer unentbehrlich sein; dem Pädagogen wird es auch heute noch reiche Anregung zu geben vermögen. Den vielen Menschen, die Hermann Lietz' leitende Hand durch die Jahre der Jugend führte und mit gestähltem Charakter ins Leben entließ, wird das Buch noch mehr sein: etwas wie ein Zeichen gemeinsamer innerer Verbundenheit mit den besten Werten des Lebens.

Hermann Lietz ist im Jahre 1919, nachdem er als sechsundvierzigjähriger Kriegsfreiwilliger ins Heer eingetreten und aus dem Kriege mit unheilbarer Krankheit heimgekehrt war, gestorben, ehe irgendein Hoffnungsschimmer am wolkenverhangenen Himmel über Deutschland erschien. Jeder heutige Leser wird eine tiefe Tragik darin empfinden, daß dieser gute und hilfsbereite Mann, der sein Leben in hoher Opferwilligkeit lebte, so kurz vor dem Anbruch einer neuen großen Zeit dahingegangen ist.

Die Lebensgeschichte des bekannten medizinischen Verlegers J. F. Lehmann, die seine Witwe Melanie Lehmann unter dem Titel „Verleger J. F. Lehmann, ein Leben im Kampf für Deutschland", in dem bedeutenden wissenschaftlichen Verlage

herausgegeben hat, kann hier nur kurze Erwähnung finden, weil es sich in diesem Buche nicht um Memoiren handelt, sondern um eine schlichte Lebensschilderung, die die Herausgeberin geschrieben hat, und um Veröffentlichung von Briefen. Das Buch wird am meisten auf die Leser zu rechnen haben, die schon lebendige Teilnahme für den Geschilderten mitbringen. Der tatkräftige, erfolgreiche, unzweifelhaft um die Wissenschaft verdiente Verleger hat in Deutschland glücklicherweise viele gleich wertvolle Genossen, deren Leben und Arbeiten ebenso dem Ganzen dient wie das seine, und deren Geschaffenes ebenso vielleicht wie bei Lehmann länger leben und weiter wirken wird als ihr Name und die Erinnerung an einzelnes aus ihren Lebensschicksalen.

Der Kampf um das Selbst

Von Grigol Robakidse (Berlin)

Zu dem neuen Werk von Graf Hermann Keyserling: „Das Buch vom persönlichen Leben"

(Deutsche Verlags-Anstalt Stuttgart, 1936)

Wie kann ich das erkennen, das ich selber nicht bin? Ein Rätsel, das jahrhundertelang die Denker beschäftigt hat. Wenn das Ich substantiell einer anderen Ebene angehört als das Nicht-Ich, so ist das Erkennen überhaupt unmöglich. Der Einwand, ein menschliches Ich verstehe doch das andere Ich, das ihm als Objekt gegenübersteht — ist hier unzulänglich. Denn: die ganze Menschheit könnte man als ein Subjekt für sich ansehen, demgegenüber die ganze Welt als das Nicht-Ich stünde. So bleibt der Ausweg nur in der Lehre von Kant. Dieser geniale Polyp, wie man ihn nennen möchte, versucht nicht die Dinge selber zu erkennen, sondern die jeweilige Möglichkeit ihres Erkennens. Das heißt: er gibt nicht das Weltbild wieder, er erforscht vielmehr die Apparatur des Denkens. Eine Leistung ohnegleichen — die Kluft aber zwischen Ich und Nicht-Ich bleibt unüberbrückbar. So bleibt im kantischen System der Erkennende in sich wie in einem Gefängnis eingeschlossen, und Wladimir Solowjew hatte recht, als er den Kantianismus als den kosmischen Solipsismus bezeichnete. Kant mußte naturgemäß zu Hegel führen, d. h. zu der These: Denken und Sein sind eins, wobei das Sein nur die Merkmale des Denkens enthält.

Höchst merkwürdig: gerade zur Zeit Kants hat ein anderes Genie, Goethe, die Worte geprägt — „Wär' nicht das Auge sonnenhaft, die Sonne könnt' es nie erblicken." Hier ist das Rätsel endgültig enträtselt, da festgestellt ist, daß zwischen Ich und Nicht-Ich kein ontischer Unterschied besteht. Keyserling geht auch den Weg von Goethe, den er als „radikalen Realisten" bezeichnet. In seinem neuen Buch sagt er: „Nicht nur als Außenwelt gehört die organische Natur unablöslich zu ihm (dem Menschen), sie ist auch Element seiner Innerlichkeit." Der Wirklichkeit unmittelbar innewerden — das scheint Keyserling der rechte Weg zur Erkenntnis. Aber wie? Man muß fähig sein, dem Erkennbaren teilweise sich zu schenken, d. h. weltoffen und mutig sein. Keyserling erweist sich in seinen Versuchen weltoffen und mutig; auf diesem Wege gelang es ihm, in seinen „Südamerikanischen Meditationen" etwas Beispielhaftes zu erreichen — (er „mußte" sogar vorher krank werden, um ein Organ für die Empfängnis des Fremdunerforschlichen zu bekommen). Kein Dichter der Welt hat meines Wissens das Unheimliche der Erde so hellsichtig durchschaut, wie es die Gana-Welt der „Meditationen" bezeugt. Das neue Buch ist die weitere Entwicklung, ich möchte sagen: die Weiterschaffung seines Meisterwerkes. Wie in den „Meditationen" blitzen auch hier die tiefsten Einsichten auf: „Jeder trägt am Verlust eines geliebten Menschen schwerer als an einer Amputation am eigenen Leib"; „Physische Schmerzen tun zwar weh, doch sie berühren nicht persönlich"; „Beim Manne, im Gegensatz zum Weibe, wird die Seele meist später ergriffen als die Gana"; „Über Gefühle habe der Geist keine direkte Macht"; „Das Kind hat überhaupt keine Schale um seine Seele"; „Der Vater verkörpert das Prinzip der Distanz

und die Mutter dasjenige der Intimität"; „Geist bildet sich ein, wo nur die Gana rezeptiv und plastisch genug ist, um ihn auszuprägen"; „Das persönliche Selbst ist ein Selbsterzeugtes und Selbstgeborenes zugleich"; „Das eigentliche an der Freiheit ist nicht die Möglichkeit, frei zu werden, auch die nicht, frei zu handeln: sie ist die Möglichkeit, frei zu sein"; „Als Ganzheit ‚ist' der Genius beinahe nie, was er als Schöpfer ausdrückt oder auswirkt"; „Der Geist ist nun in Wahrheit weder Vater noch Mutter"; „Das Selbst ist weder Mann noch Weib"; „Das Kind ist sich selber dritte Person". Herausgerissen scheinen diese und andere Stellen, von denen man unzählige noch anführen könnte, wie „Aphorismen": im Text sind sie die lebendigen Keime, die das Erschaute von innen her durchkräften. Hier ist Keyserling nicht einfach der Psychologe, sondern der Pneumatologe.

So erkennt das Ich also das Nicht-Ich, indem es seiner inne wird. Restlos übergehen wird das Ich in das Nicht-Ich nie. Geschähe es, so würde die Erkenntnis aufgehoben. Es bleibt zwischen ihnen ein gewisser Raum. Je enger dieser Zwischenraum, desto tiefer die Einsicht. Das gilt genau so für den Denker wie für den Dichter: bei dem Denker blitzt es als Intuition auf, bei dem Dichter bildet es sich als Vision. Nun ist aber die Erkenntnis nicht nur Einsicht, sondern auch Ansicht, d. h. nicht nur Durchblick, sondern auch Überblick. Ist bei der Einsicht der Zwischenraum eng, so ist er bei der Ansicht breiter — vorausgesetzt, daß er vorher eng war. Keyserling scheint stärker im ersten Fall als im zweiten. Er scheut die Ansichten. Er zitiert sich selbst: „Ansichten zu haben ist unmoralisch; nur Einsichten darf sich der Mensch erlauben." Die Wirklichkeit ist in ununterbrochenem Werden begriffen, sagt er, und es gibt überhaupt kein „ein für allemal". Sehr richtig. Aber genau so richtig ist: Wird etwas im „Werden" als „einmalig" erschaut, so ist es auf das Ganze und auf das Letzte bezogen. Es kann nicht „stimmen"; das ist aber eine andere Frage. Auch die Einsicht kann nicht stimmen. In der Erkenntnis sind beide Intentionen berechtigt: Einsicht wie auch Ansicht. Ich glaube, daß Keyserling auch „Ansichten" hat und daß ihm hier, besonders in den Kapiteln „Weltfrömmigkeit" und „Wahrhaftigkeit", widersprochen werden kann.

Wie vermag das Ich das zu erkennen, was es selber nicht ist? Die Frage ist gestellt, als ob das Selbst schon von Anfang an erkannt oder doch leicht zu erkennen wäre. Das Selbst ist in Wirklichkeit viel schwieriger zu erfassen als das Nicht-Ich, denn: im Augenblick, wenn wir unser Selbst vor uns als zu erkennenden Gegenstand setzen, ist es uns als das Erkennende schon entschlüpft. Graphisch ausgedrückt: man kann einen Kreis mit einem anderen umschließen, der aber bleibt seinerseits unumschlossen. Und so ohne Ende. Hier ist die übliche Methode der Erkenntnis grundsätzlich falsch: man kann das Selbst auf jene Weise nie erkennen, auf welche wir das Nicht-Ich zu erfassen vermögen. Das Ich oder das Selbst ist kein Gegen-Stand; es kann nur erlebt werden, und zwar nicht nur psychologisch. Hier sind Denken und Sein wirklich eins, nicht aber im Sinne Hegels. Die Erkenntnis des „Selbst" wirkt zurück auf die Erkenntnis des „Gegenständlichen". Der „Kreis" im Erlebnis ist Subjekt und Objekt zugleich. (Diese Voraussetzung zum Verständnis des folgenden.)

Keyserling behauptet in seinem Buch öfters, der Mensch sei nicht die „Monade", sondern die „Beziehung". Wahrscheinlich ist mit dieser Aussage die vielschichtige Beschaffenheit des Menschen akzentuiert — wie wäre sonst die „Beziehung" selber außer einer Einheitlichkeit denkbar? Unableitbar und unzurückführbar ist im Menschen nach Keyserling der Geist. Sehr tief und richtig äußert er: „Der Geist ist keine Funktion und keine Gabe; ja, er ist das im wahren Wortsinn Substantiellste, was im Menschen lebt: deswegen hat er Eigenschaften, er i s t selber keine. Man meditiere doch das traditionelle Bild Gottes in seinen verschiedenen Abarten: Er ist das eigentliche Urbild des Geistes. Kann der Mensch nun Gottes innewerden, so kann er's erst recht des Geistes."

Wie stehen Geist und Selbst im Menschen einander gegenüber? Eine Frage, deren Beantwortung meiner Erachtens den Sinn des Seins endgültig aufhellen könnte. Keyserling sagt einmal, die metaphysische Wirklichkeit sei „transpersonal". Den Geist könnte man noch transpersonal denken, das Selbst aber nie, es ist immer persönlich. (Hier sei wohl bemerkt, daß das höhere Selbst, d. h. Gott, obwohl persönlich, doch überindividuell vorzustellen ist.) Aber: das Selbst ist nach Keyserling „einsam", und

zwar je größer es ist, desto „einsamer". Auch dann, wenn es Gottes inne-wird? Hier ist bei Keyserling etwas Dunkles verborgen. Er sagt: „Und dieses einsame Selbst allein kann unsterblich sein." Er sagt nicht: „ist". Er läßt auch die Frage nach dem „Jenseits" absichtlich offen. Das ist wohl viel ehrlicher, als wenn man vom Jenseits so erzählt, als wäre man im Zoo gewesen. Mit tragischem Ernst steht er vor dem Vorhang. Wir kennen die innere Zuneigung Keyserlings zum Buddhismus, die auch in diesem Buch vielmals angedeutet wird. Buddha aber sah, mit Keyserlings Worten zu sprechen, „im Leben einzig Leiden und nur eine mögliche Erlösung davon: das individuelle Verlöschen". Andererseits ... „dieses einsame Selbst allein kann unsterblich sein". Ist wohl dieses Selbst nicht individuell? Etwas liegt im Buche unausgesprochen, doch wird es als Ahnung erspürbar. Die metaphysische Unruhe, zwar tief verlagert, grenzt hier an ein Bekenntnis, das nur im Schweigen zu erleben ist. Dieser unterirdische Kampf um das Selbst verleiht dem Buche den tragischen Sinn. Die Kapitel „Einsamkeit" und „Leiden" sind tief erschütternd.

Ich bin mir bewußt, daß das neue Buch von Keyserling von vielen Seiten her angegriffen werden kann. Das verringert aber seine Bedeutung nicht. Im Gegenteil: es wird sie erst bestätigen. Daß das Buch anregend ist, damit wäre wenig gesagt: es befruchtet und bereichert auch dann, wenn man nicht in allen Teilen mit ihm einverstanden ist. Es ist tief erlebt, persönlich bekenntnishaft, ritterlich, weltoffen, mutvoll.

Können wir noch Märchen erzählen?

Von Willy Kramp (Königsberg)

Als die Gebrüder Grimm vor hundert Jahren der Frau Viehmännin in Niederzwehrn ihre Märchen ablauschten, da waren sie immer wieder erstaunt über die gestrenge und getreue Sachlichkeit, mit der diese Bäuerin beim Erzählen ihre Worte und Bilder gebrauchte.

„Wer an leichte Verfälschung der Überlieferung, Nachlässigkeit der Aufbewahrung und daher an Unmöglichkeit langer Dauer als Regel glaubt, der hätte hören müssen, wie genau sie immer bei der Erzählung blieb und auf ihre Richtigkeit eifrig war. Sie änderte niemals bei einer Wiederholung etwas von der Sache ab und besserte ein Versehen, sobald sie es bemerkte, mitten in der Rede gleich selber."

Wir fragen: Was bedeutet bei dieser einfachen Frau aus dem Volke der Instinkt dafür, daß beim Wiedergeben der mündlich überlieferten Märchen nicht willkürlich verfahren werden darf, sondern daß im Gegenteil strengster Gehorsam geübt werden muß gegen eben das Wort und gegen eben *jenes* Bild, das Mutter und Ahne schon ganz ebenso jeweils anwandten? Ist nicht gerade das Märchen — im Gegensatz etwa zu dem schriftlich formulierten Wort der Bibel oder noch mehr im Gegensatz zu dem „dogmatisch-erstarrten" Wort der Bekenntnisse! — ein Geschöpf der freischaffenden Phantasie und *verlangt* somit geradezu nach jeweils neuer poetisch-phantastischer Füllung und Ausschmückung? Kann sich nicht gerade beim Märchenerzählen das schöpferische Ich des Erzählenden voll und bedeutend zur Auswirkung bringen, dergestalt, daß der „Sinn" des Märchens dadurch für den heutigen Menschen ganz neu faßbar und „deutlich" würde?

Die hier speziell für das Märchen gestellte Frage ist in Wirklichkeit eine der drängendsten unserer gesamten geistigen Gegenwart; von ihrer klaren Beantwortung hängt viel mehr ab, als die meisten ahnen. Sie bildet den Kern des zur Zeit so heftig entbrannten Kampfes um die Rothesche beziehungsweise Schlegelsche Shakespeare-Übersetzung, ja um unsere Stellung zu überlieferter Dichtung überhaupt. Aber auch etwa das Problem der christlichen Wortverkündigung für den „modernen" Menschen — so sehr es sich dabei um eine andere Dimension handelt — steht in einem ganz bestimmten engen Zusammenhang zu jener eingangs gestellten Frage, die in strenger und grundsätzlicher Formulierung nicht anders heißt als: *Gehorsam* oder *Willkür*?

Wir werden diese Zusammenhänge gegen Schluß unserer Darstellung kräftiger zu beleuchten suchen. Vorerst mögen einige kleine sprachliche Analysen uns in den engeren Umkreis unseres Themas zurückführen.

Vor einiger Zeit stellte ich gelegentlich eines Schulungskurses einer Anzahl junger Frauen die Aufgabe, den Anfang eines vorgelesenen Märchens aus dem Gedächtnis und mit eigenen Worten sofort wiederzuerzählen. Zwar hatte dies im vorliegenden Falle schriftlich zu geschehen, und man wird nicht ohne ein gewisses Recht einwenden können, daß die meisten Menschen in anderer Art schreiben, als sie sprechen und erzählen; die

vorliegenden schriftlichen Darstellungen entsprechen jedoch in dem, worauf es hier ankommt, so genau anderen Ergebnissen, die sich bei mündlichem Erzählen einstellten, daß es mir erlaubt scheint, das eine für das andere zu setzen, um Einsichten in das Wesen des „richtigen" und des „falschen" Märchenerzählens zu erhalten. Hören wir also zunächst, in welcher Art den Gebrüdern Grimm der Anfang des betreffenden Märchens erzählt wurde:

„In den alten Zeiten, wo das Wünschen noch geholfen hat, lebte ein König, dessen Töchter waren alle schön, aber die



Zeichnung von Rolf von Hoerschelmann

jüngste war so schön, daß die Sonne selber, die doch so vieles gesehen hat, sich verwunderte, so oft sie ihr ins Gesicht schien. Nahe bei dem Schlosse des Königs lag ein großer dunkler Wald, und in dem Walde unter einer alten Linde war ein Brunnen; wenn nun der Tag recht heiß war, so ging das Königskind hinaus in den Wald und setzte sich an den Rand des kühlen Brunnens, und wenn sie Langeweile hatte, so nahm sie eine goldene Kugel, warf sie in die Höhe und fing sie wieder, und das war ihr liebstes Spielwerk. Nun trug es sich einmal zu, daß die goldene Kugel der Königstochter nicht in ihr Händchen fiel, das sie in die Höhe gehalten hatte, sondern vorbei auf die Erde schlug und geradezu ins Wasser hinein rollte. Die Königstochter folgte ihr mit den Augen nach, aber die Kugel verschwand, und der Brunnen war so tief, daß man keinen Grund sah. Da fing sie an zu weinen und weinte immer lauter und konnte sich nicht trösten. Und wie sie so klagte, rief ihr jemand zu: ‚Was hast du vor, Königstochter, du schreist ja, daß sich ein Stein erbarmen möchte?' Sie sah sich um, woher die Stimme käme, da erblickte sie einen Frosch, der seinen dicken, häßlichen Kopf aus dem Wasser steckte."

Soweit die Aufzeichnung der Gebrüder Grimm. Eine der Teilnehmerinnen an dem erwähnten Lehrgang erzählt den Anfang des Märchens hingegen auf die folgende Weise:

„Vor ganz langer Zeit war es einmal so, daß sich jeder wünschen konnte, was er wollte, und was er sich wünschte, ging auch in Erfüllung. Damals lebte ein König mit seinen drei Töchtern in einem wunderschönen Lande. Der König war sehr reich und schenkte seinen Kindern herrliche Spielsachen und kostbare Edelsteine. Die jüngste Tochter war besonders schön, so daß sich sogar die liebe Sonne, die schon viel Schönes gesehen hatte, immer wieder das Mädchen ansehen mußte. Eines Tages bekam die Jüngste von ihrem Vater eine goldene Kugel geschenkt. Diese wurde ihr das liebste Spielzeug. Oft lief das Mädchen in den tiefen dunklen Wald hinaus bis zum Brunnen am Lindenbaum. Hier spielte die Prinzessin am liebsten mit der Kugel. Sie warf sie hoch und fing sie wieder auf. Da war sie plötzlich dem Brunnen zu nahe gekommen und die schöne goldene Kugel fiel hinein. Das Mädchen weinte bitterlich und wußte nicht, was es anfangen sollte. Da hörte es plötzlich eine tiefe Stimme, und als es sich umsah, kam ein häßlicher Frosch an den Brunnenrand gehüpft."

Eins wird an dieser zweiten Erzählung sogleich deutlich: Die Erzählerin will „kindertümlich" sein; sie will die großen strengen Bilder des Märchens dem kindlichen Gemüt dadurch verständlich machen, daß sie sie an vermeintlich kindliche Wünsche, Vorstellungen und Motive anschließt. Es wird also — wie wir noch genauer sehen werden — nicht mehr primär gefragt: Was verlangt die Erzählung? Sondern es wird vor allem gefragt: Was verlangt mein Zuhörer? Ganz charakteristischerweise ereignet es sich nun dabei, daß die Erzählerin jene vermeintliche Welt ihres kindlichen Zuhörers völlig willkürlich von sich aus konstruiert; denn die Welt des Kindes — und geschweige die des Märchens — ist niemals dieses Gemisch aus idyllisch-phantastischen und eitel-egoistischen Zügen, vielmehr ist durch all dies die Welt eines bestimmten sentimentalen Typus des modernen Erwachsenen exakt charakterisiert.

Aber scheuen wir uns nicht, etwas tiefer ins einzelne zu gehen:

Die Erzählung der Gebrüder Grimm nach dem Volksmunde beginnt: „In den alten Zeiten, wo das Wünschen noch geholfen hat . . ." Nun aber wird schon davon gesprochen, daß einstmals jeder sich habe wünschen können, was er wollte, und daß er auch alldies stets bekommen habe. Nein, das Märchen spricht davon, daß einst der Mensch mit den geistigen Tiefenkräften, wie sie sich beispielhaft im echten Wünschen offenbaren, verbunden gewesen sei; und wenn das Märchen gleich zu Anfang darauf hinweist, daß das zu Erzählende in eben dieser Zeit sich begeben habe, so will es sagen: Gebt acht, hier geht es nicht um materielle und äußere Dinge, wie

ihr sie versteht und erstrebt, sondern um symbolisch-geistige! Gebt acht, gebt genau acht, denn jetzt wird der Vorhang zerrissen, der euch, ihr durch den Schein von Raum und Zeit Geblendeten, die wirkliche Welt verhüllt!

So redet das Märchen mit jedem Wort und mit jedem seiner Bilder, und wer es anders reden läßt, der verfälscht die Dimension, in der allein es Märchen im eigentlichen Sinne sein kann. Gerade das Kind aber lebt noch in jener Dimension, in der der Mensch über sein persönliches Wünschen und Meinen hinaus fragend und hörend verbunden ist mit den überpersönlichen zeitlosen Mächten. Wie unsagbar falsch also, in der oben angeführten Weise „Rücksicht" auf die vermeintlich kindliche Auffassung zu nehmen, indem man die großen ernsten Bilder des Märchens mit egoistischen und materialistischen Wunschbildern verdeckt (die Geschenke des reichen Königs an seine Töchter, die „herrlichen Spielsachen", die „schönen Kleider und kostbaren Edelsteine") und damit die Gedanken des Kindes, die ihrer Natur nach noch ganz andere Bahnen gehen wollen, auf Nebensächliches und Vordergründiges ablenkt.

Ist dies aber einmal geschehen, nämlich: Ist man einmal erst — und sei es im besten Willen zur „Verdeutlichung" des zu schwer Faßbaren — nur um einen einzigen Schritt aus derjenigen Sphäre herausgetreten, in der allein das Märchen als solches sprechen kann, so muß alsbald nach unerbittlichem geistigen Gesetz jedes Wort verfälscht und jedes Bild verdorben werden. Denn ist einmal der Blick, wie in unserem Beispiel, auf abgelöst Äußerliches gelenkt, so verliert das Bild, auf das alles ankommt, seine innere Kraft und kann nicht mehr stellvertretend für Geistiges stehen. Die goldene Kugel, als luxuriöses „Spielzeug" charakterisiert, tritt auf völlig falsche Weise in den Vordergrund des Geschehens; so nämlich, daß man glauben könnte, es solle der trotzige Schmerz eines verwöhnten Kindes um sein teures Spielzeug geschildert werden.

In der Grimmschen Fassung ist dieses Mißverständnis ausgeschlossen. Ganz exakt ist hier das Bild gemalt, wie das helle schöne Königskind aus dem hellen schönen Schloß in die Gewalt des unermeßlich tiefen Brunnens in dem dunklen Walde gerät. Haben wir dieses Bild einmal gehorsam, das heißt nicht spekulativ, sondern ernsthaft betrachtend in uns aufgenommen, so spüren wir bei dem Erschrecken des Kindes: Hier ist mehr geschehen, als daß ein verwöhntes Kind sein Spielzeug verlor. Wir spüren: In dieser Kugel, die solange als „Spielwerk" diente, muß zugleich das Besondere eines ganzen menschlichen Zustandes ausgedrückt sein; soll sie dem Dunklen und Fremden, in dessen Besitz sie unversehens und ohne eine ausdrückliche Schuld der Königstochter geraten ist, wieder abgezwungen werden, so kann dies nicht geschehen, ohne daß die Jungfrau sich mit eben diesem Dunklen und Fremden (dem „Frosch") einläßt und damit sich selbst in ihrem Wesen grundlegend verändert.

Solche Meditationen bleiben „im Bilde" und sind deshalb nicht willkürlich. Man könnte in dieser Weise das begonnene Märchen Wort für Wort und Bild für Bild betrachten und könnte dazu gelangen, daß man in diesem Märchen einen sehr bedeutsamen Vorgang der menschheitlichen Entwicklung gleichnishaft ausgedrückt findet. Dabei müssen wir darauf bestehen, daß ein Unterschied ist zwischen einem solchen ernsthaft fragenden Aufschließen eines Märchens und einem willkürlichen „Verdeutlichen" seines Inhaltes auf Grund von Gesichtspunkten, die nicht mehr dem Bereich des Darzustellenden entnommen sind. Ein Bild gehorsam zu betrachten, ist für jeden möglich, der unverdorben und guten Willens ist; ein Bild für den bewußten Gedanken aufzuschließen, ist schon schwieriger und nur wenigen erlaubt. In jedem Falle aber ist es leichtfertig, in subjektiver Weise Bilder „aufzuschließen", die als solche viel klarer und wirklicher sind, weil sie von einer alten Weisheit sehr behutsam geprägt wurden, verständlich für die Kinder wie für die Weisen, aber nicht für die Halbgesegneten und Halbverfluchten unter uns.

Die eingangs erwähnte „Sachlichkeit" der Frau Viehmännin aus Niederzwehrn beruhte eben auf der Empfindung, daß es nicht in ihrer Vollmacht stehe, von sich aus auch nur das geringste an dem heilig überlieferten Wort und Bild zu verändern. Diese Sachlichkeit angesichts des uns übertragenen Heiligtums darf allerdings nicht verwechselt werden mit einer anderen „Sachlichkeit", die sich etwa in folgender Art des Erzählens ausdrückt:

„In ganz alten Zeiten lebte in einem großen Schlosse ein König mit seinen Töchtern. Die Jüngste spielte vor dem Schlosse mit einer goldenen Kugel. Sie warf sie in die Höhe und fing sie wieder auf. Da auf einmal war sie weg. Sie war in den tiefen Brunnen gefallen. Die Königstochter setzte sich auf den Rand des Brunnens und weinte. Da kam ein häßlicher Frosch und sagte: Schönes Königskind, wenn du mich als treuer Diener in dein Schloß aufnimmst, dann hole ich dir die goldene Kugel. Die Königstochter wollte ja nur die Kugel, und so sagte sie zu allem ja."

Denn bei einer solchen Erzählung, die nichts weiter ist als eine intellektuelle Aneinanderreihung der als äußerlich verstandenen Geschehnisse, wird überhaupt nichts mehr sichtbar; alle die zarten Übergänge, alle die kräftig-bedeutungsreich nebeneinander gestellten Bilder, um die sich die Fassung des Volksmärchens so stark bemüht, sind hier nicht mehr vorhanden. Es ist, als blätterten wir im Vorraum eines Museums den Bilder-

katalog durch, während uns doch daran gelegen ist, die Bilder selbst im Innern des Hauses zu betrachten. Wer Märchen so erzählt, daß er nur noch den Inhalt angibt, nicht aber die Wunder selbst vor uns ausbreitet, der hat nichts mehr mit dem Geheimnis zu schaffen, aus dem das Märchen kommt und aus dem noch viel mehr kommt, als wir zumeist ahnen.

Kehren wir zum Anfang und zum Grundsätzlichen zurück. So wie wir es hörten, erzählen — mit nicht allzuvielen Ausnahmen — heute unsere jungen Mütter und Kindergärtnerinnen; denn die angeführten Beispiele stehen für viele andere, aus denen sich genau das gleiche ablesen läßt. Woraus erklärt sich aber dieses merkwürdige Nachlassen der Ehrfurcht gegen Wort und Bild? Ist es böser Wille, einfache geistige Rebellion? Ist es die beginnende Unfähigkeit unseres Geschlechts, überhaupt noch Geistiges durch Wort und Bild zu empfangen? Ich glaube vielmehr, es ist der oft gut gemeinte, aber zwangsläufig zum Scheitern verurteilte Versuch des sich selbst falsch verstehenden Subjekts, von sich aus die in Bild und Wort geprägte geistige Gestalt der Welt zu beleben, statt — worauf es viel dringender ankommt — alle innere Aktivität zunächst einmal auf Schauen und Hören zu verwenden.

So beobachte ich seit Jahren, daß zum Beispiel der Student der Literaturwissenschaft mit eben dieser falschen Subjektivität als selbstherrlicher Richter vor die dichterische Gestaltung hintritt und sie anherrscht: „Was hast du *mir* zu sagen?" Aber — wohlverstanden! — das heißt soviel wie: „Bist du in der Lage, die Erwartungen zu erfüllen, die ich an dich zu stellen berechtigt bin?" Und bleibt die Dichtung für ihn stumm, so ist er bereit, sich alsbald enttäuscht wegzuwenden, beziehungsweise der Dichtung frischweg seine eigenen Motive und seine eigenen Gedanken beizulegen, statt sich einmal von dem ernstlich angehörten fremden Wort verwandeln und von der demütig angeschauten fremden Gestalt richten zu lassen. Denn Hören und Schauen heißt ja nicht: sich im Bekannten befriedigt wiedererkennen. Sondern es heißt: sich vom Unbekannt-Gewaltigen selber erkennen, richten und verwandeln lassen. Und das ist es, wozu unser Geschlecht, wie es scheinen will, nicht mehr den Mut und den Glauben und die Geduld aufbringt!

Und das ist es auch, was unseren schlechten Märchenerzählerinnen als Ernstestes gesagt werden muß: sie selbst können oder wollen sich nicht mehr verwandeln lassen im rechten Hören und Schauen, so drehen sie den Spieß gegen das Märchen um und werfen diesem vor, es sei nicht mehr mächtig, den Hörenden zu fassen und zu verwandeln. Aber *am Märchen* liegt es wahrhaftig nicht!

Daß wir uns „unter das Wort stellen", dieser Ruf ergeht heute neu in der protestantischen Kirche. Was bedeutet er im Zusammenhang unserer Darstellung? Aufklärung und Idealismus haben sich nach Kräften bemüht, das überlieferte Wort und Gleichnis aufzulösen in einen Nebel von Allegorien, Wort- und Gedankenschatten, aus dem jeder nach seinem subjektiven Verlangen herausholen konnte, was ihm paßte und was ihm nicht weh tat. Dabei wurde nicht nur das Wort der Heiligen Schrift seiner richtenden Gewalt beraubt, dabei wurde auch unsere Christlichkeit bis in die Wurzel hinein verdorben. Denn bei dieser wie bei jeder Wortverkündigung ist niemals damit geholfen, daß das Wort künstlich schmackhaft gemacht wird für den, der gar nicht hungrig ist, sondern es kommt alles darauf an, daß den wirklich Hungrigen, denen, die da lieber zugrunde gehen wollen als Verdorbenes zu sich nehmen, die reine Speise gereicht werde. Wer sind denn diese Hungrigen? Es sind die Kinder und die Gläubigen. Sie braucht man nicht erst lüstern zu machen.

Die andern aber, die Halbsatten und Halbhungrigen, mögen warten, bis der redliche ganze Hunger auch an sie kommt. Vielleicht dauert es weniger lang, als die meisten heute ahnen.

Musik und Dichtung

Von Robert Hohlbaum (Wien)

Die Klassik war die Zeit der strengen Scheidung der Künste. Lessing schied im „Laokoon" haarscharf die Aufgabe der bildenden Kunst von der des Wortes. Goethe, der Maler, vermengte diese Begabung in keiner Weise mit dem „Talente", das er, wie er in so bescheidenem Tone sagt, „der Meisterschaft nahe" brachte. Die Klassiker schieden streng die Reiche der Natur und Geisteswelt, der Sinne und des Himmels, sie räumten aber auch, noch ganz in der Nachfolge des Heiden- und Christentums stehend, dem Menschen eine bevorzugte Stellung ein. E. T. A. Hoffmann erst setzt dem Kater Murr und dem Hund Berganza ein ehrenvolles Denkmal: in seiner Dichtung fließt die natürliche Welt ohne Unterlaß in die übersinnliche. War die Klassik die Bewegung der Grenzbestimmer, so ist die Romantik die Zeit der großen Grenzverwischer. Begnügten sich Goethe und Schiller mit der Kunst des Wortes, so strebten ihre Nachfolger immer deutlicher dem Gesamtkunstwerk zu, das in

Wagner seine vorläufige höchste Erfüllung finden sollte. Mochte Lessing noch so scharfsinnig seine Definitionen gegeben haben, es gibt kaum einen großen Künstler, der in den Bezirken seiner Kunst zufrieden ist; fast jeder strebt darüber hinaus in das Gebiet der Nachbarkunst. Goethe erfaßte zuerst Italien zeichnerisch, bevor er es dichterisch bezwang, Gottfried Keller, Scheffel, Stifter, sie alle schwankten lange Zeit, Gerhart Hauptmann glaubte sich zum Bildhauer berufen, und in neuerer Zeit finden wir in dem großen österreichischen Lyriker Josef Weinheber eine Doppelbegabung, er kann als Maler ruhig es mit den besten Landschaftern aufnehmen, wenn er auch auf diesem Gebiete nicht die Höhe errang wie in seiner Dichtung.

*

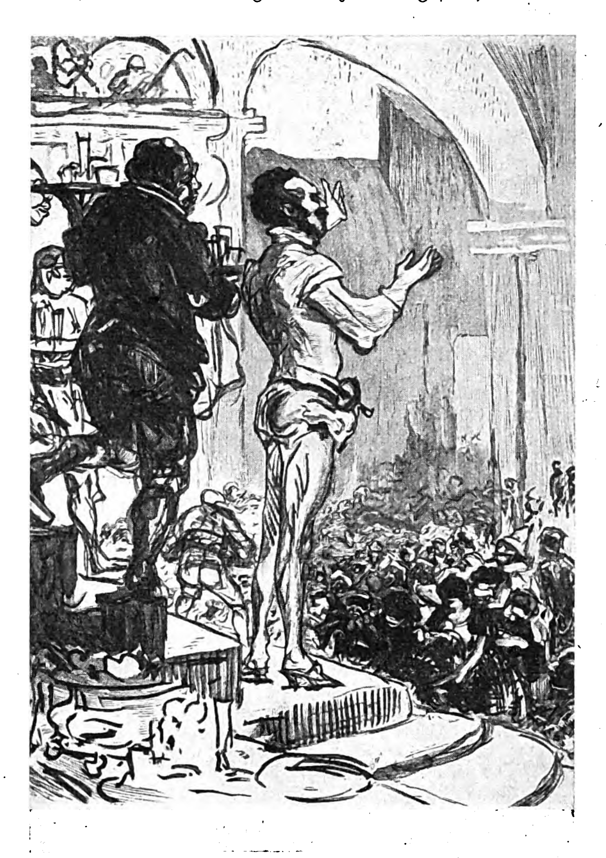
Es gibt Dichter, deren Stärke wir im Monumentalen sehen, es gibt Maler unter ihnen, und es gibt Musiker: die Namen Eichendorff, Hölderlin, Rilke drängen sich auf, alles Lyriker. Aber seltsamerweise hat kein anderer den Typus des Musikerdichters so rein verkörpert, wie einer, der in seinem ganzen Leben keinen Vers geschrieben hat, der reiner Epiker und Erzähler war: E. T. A. Hoffmann.

Wie bei den Malerdichtern äußerte sich auch bei ihm die Kunst, in der er weniger befähigt war, zeitlich zuerst. Er war Berufsmusiker, ehe er eine Zeile geschrieben hatte, er war Kapellmeister, ehe er die Feder handhabte, er hatte eine Oper geschrieben, bevor er seine unsterblichen Erzählungen schuf. Als Musiker steht er — das sagen alle Gelehrten — ganz auf den Schultern Mozarts, ist also Epigone. Das Mozart-Erlebnis wird ihm aber dann in der Dichtung fruchtbar und befähigt ihn, Meisterwerke von einer Eigenart zu formen, die, ganz ohne Vorgänger, aus dem Nichts herausgewachsen scheinen. Die Oper „Undine" ist heute vergessen, das wunderbare Nachtstück „Don Juan" lebt in alter unerhörter Frische, und noch heute hat kein Musiker den Gehalt der Mozartschen Schöpfung tiefer erfaßt als dieser Dichter.

Hier stehen wir vor einem recht leicht zu erklärenden Zusammenhang der beiden Künste: dem rein stofflichen. In der Phantasie eines reisenden Enthusiasten wird Mozart in seinem Werk lebendig; in der Novelle „Ritter Gluck" tritt der Große zumindest als Erscheinung, als gewaltiges Gespenst ins Licht des Berliner Großstadttages. Hoffmanns Nachfolger haben dann den Geistern Fleisch und Blut geliehen; in Mörikes herrlicher Novelle tritt Mozart selbst auf, wenn auch schon von Todesahnung umwittert; mitten im Leben steht dann Beethoven in Wagners skurriler Humoreske von dem reisenden Engländer, und ihnen folgen Karl Söhle und Findeisen, die Bach, Händel, Schumann zum Leben beschwören, und Rudolf Hans Bartsch, der uns in den „Schauern im Don Giovanni" einen andern Mozart gibt als hundert Jahre früher Hoffmann.

*

Diese Novellen fallen in die Rubrik Künstlernovelle, die sich allerdings weit mehr auf dem Gebiete der bildenden Kunst auswirkte. Schon Hoffmann aber hat eine andere Art der musikalischen Erzählung geschaffen, in der nicht berühmte Namen Träger der Handlung sind, in denen



Zeichnung zu „Don Juan" von Max Slevogt
(In Holz geschnitten von R. Hoberg. Verlag Fritz Gurlitt, Berlin 1921)

vielmehr die Musik als solche sozusagen handelnd auftritt: die „Fermate" und vor allem „Rat Krespel". Hier durchdringt der Begriff Musik wie ein Fluidum Personen und Handlung, hier schwebt sie über den Geschehnissen wie die griechische Moira, als ein Schicksal, als ein Dämon, ein guter und böser, und auch in der Meisternovelle „Das Majorat" übt sie in einer die Fabel bestimmenden Episode ihre unheimliche Macht. Die höchste Inkarnation aber hat der Begriff Musik in Hoffmanns genialster Gestalt, dem Kapellmeister Kreisler, gefunden. Hier ist das Stoffliche überwunden, hier ist die Entsprechung der Künste ganz Geist und Seele geworden.

Es ist an der Zeit zu betonen, daß die Beziehungen zwischen diesen beiden Schwesterkünsten sich durchaus nicht im Materiellen erschöpfen lassen. Noch das Malerische im Dichter läßt sich unschwer kennzeichnen. Wir können einer dichterischen Naturschilderung auf malerische Weise bis in ihre feinsten Regungen nachspüren, wir können das Bild des Schneesturms in Stifters „Bergkristall" etwa mit Pinsel und Griffelstrich nachzeichnen. Auch im Monumentalen bedarf es keiner Mühe; die Hebbelschen Gestalten, die Hagen, Kriemhild und Volker, könnte unsere bildnerische Phantasie ganz gut aus des Dichters Jamben zaubern. Die Verbindung zwischen Wort und Klang dagegen ist eine weit feinere, geheimnisvollere als die zwischen Wort und Farbe oder Stein. Am deutlichsten erweist sich dies im Gesang, vor allem im Lied. Hugo Wolf hat diesem Geheimnis wohl am tiefsten nachgespürt. Er hat die Verbindung zwischen Wort und Klang bis in ihre letzte Folgerung verwirklicht und ist, von Wagner seinen Ausgang nehmend, auf diesem kleineren Gebiet dem Ideal des Gesamtkunstwerks nicht nur nahe gekommen, sondern hat es verwirklicht. Ist noch bei Schubert und Schumann die Melodie Selbstzweck, steht sie bei Wolfs Nachfolgern, bei Strauß, Marx und anderen, manchmal allein in ihrer Eigenberechtigung da, so ist bei Wolf nie der innigste Zusammenhang zwischen Ton und Wort außer acht gelassen. Wolf hat nicht ein minderwertiges Gedicht gesetzt, die Namen der Dichter allein sind hierfür Gewähr; er hat sich der anfechtbaren Lyrik des noch zu seinen Lebzeiten maßlos überschätzten Heine immer ferne gehalten. Und daß er die verborgenen Schätze Mörikes erst gehoben, daß er diesen Großen erst an den Platz allgemeinen Lichtes gestellt hat, weiß heute jeder Laie. Trotzdem ist es eine allbekannte Tatsache, daß eben die allergrößten Gedichte der deutschen Literatur kaum komponierbar sind. Die Schumannsche Komposition der Eichendorffschen „Mondnacht" hat die himmlische Schönheit des Gedichtes nur unterstrichen, nicht neu geschaffen. Diese Gedichte stellen schon an sich eine ideale Vereinigung zwischen Ton und Wort dar, sie können auf die Schwesterkunst verzichten. Der durch und durch Musik gewordene Rilke ist, so viel ich weiß, nicht allzuoft komponiert worden.

*

Hier stehen wir bereits vor dem Kern des Problems, dem Ausdruck der Musik im dichterischen Kunstwerk. Sie ist natürlich bei der Lyrik am leichtesten und augen-, besser ohrenfälligsten festzustellen. Viele Lyriker haben zugestanden, daß das Primäre eines Gedichtes eine Melodie ist, die sie nicht aufschreiben, nicht einmal kunstlos nachpfeifen könnten, die jedoch die erste Strophe oder zumindest die erste Zeile bestimmt. Diese Lyriker sind sozusagen unabhängig von der Musik, sie tragen alles in sich selbst, sie sind autonom.

Auf dramatischem Gebiete liegen die Beziehungen zwischen Ton und Wort natürlich noch klarer zutage. Libretto und Musik — auch wenn man den ersteren Begriff im höchsten Wagnerschen Sinne faßt — sind so eng miteinander verbunden, daß ihre Verbindung jedem Laien offenbar ist. Hier tut es nicht not, das Ineinandergreifen der beiden zu analysieren. Auch wenn es sich nur um melodramatische Unterstützung dramatischer Vorgänge handelt — man denke etwa an die zarte Musik in Grillparzers „Traum ein Leben" —, liegt der Fall nicht anders, und die verschiedenen Vorspiele und Ouvertüren zu berühmten Dramen — die Coriolan- und Egmontouvertüre, die Wagnersche Faustouvertüre — gehören letzten Endes ins Gebiet der Programmusik und sind Gegenstand rein musikalisch-fachlicher Betrachtung. Nein, wenn ich von den Fäden spreche, die die beiden Schwesterkünste verbinden, so lege ich den Ton auf das Beiwort „geheim": es handelt sich da um Verbindungen, die nicht an der Oberfläche liegen, sondern mehr im Unsichtbaren und Geistigen zu suchen sind. Es handelt sich nicht um handgreifliche Musik, sondern um Musikalität des Wortes, auch beim Epiker.

Wir haben diese Beziehungen beim Kapitel E. T. A. Hoffmann sehr leicht nachweisen können, da es sich um stoffliche Dinge handelte. Aber der dichterische Epiker soll auch Musiker sein, wenn er einen Stoff gestaltet, der inhaltlich nichts mit einem musikalischen Thema zu schaffen hat. Beim Versepiker wird sich das Musikalische sehr leicht nachweisen lassen, es ist ans Versmaß gebunden, aber eben wegen seiner Gebundenheit in seiner Entfaltung gehemmt. Man wird vielleicht dem Hexameter, dem vierfüßigen Trochäus einige rhythmische Feinheiten im einzelnen abgewinnen, im allgemeinen gestattet die „ewige Melodie" dieser Versmaße keine musikalische Eigenmächtigkeit des Dichters, gestattet vor allem nicht, daß der Dichter zum selbständig arbeitenden Wort-Musiker wird.

Die Tatsache schon, daß das alte Epos wohl beim Vortrag im singenden Ton, melodramatisch gesprochen wurde, stellte den Dichter gewissermaßen unter die Herrschaft der Musik. Auch in der Lyrik haben die strengen Maße die freie Entwicklung der Musikalität des Wortes etwas beschränkt, und es war eine große Tat Klopstocks, daß er sich von der Strophe befreit und zum freien Verse durchgerungen hat. Die Musikfülle Mörikes, der für seinen Teil auf andere Weise sich von metrischen Fesseln befreite, hat uns, wie schon erwähnt, Hugo Wolf ganz erschlossen. Dieselbe Befreiung bringt auf epischem Gebiete der Schritt vom Vers- zum Prosaepos.

Dieser Schritt freilich wurde nicht unmittelbar getan. Die Zwischenstufe ist der Prosaroman. Wenn wir einen der typischsten Vertreter dieser Gattung, etwa Gustav Freytag, betrachten, so finden wir in seinem Stil und seiner Sprache wenig Musikalisches. Er ist Fabulierer, Mitteiler, ihm ist der Stoff und das Stoffliche weit wichtiger und wertvoller als die Form der Mitteilung, er ist so erfüllt von der Fabel, von Taten und Leiden der Menschen, die er gestaltet, daß sich der Selbstzweck der Sprachkunst nicht dazwischendrängt, den er nur als störend empfunden hätte. Man kann also bei ihm von einem Einfluß der Musik, von einer Berührung mit der Schwesterkunst kaum sprechen. Nur bei einzelnen gehobenen Stellen, etwa in den Schlußzeilen von „Soll und Haben" oder sogar der „Verlorenen Handschrift", fühlen wir einen musikalischen Klang heraus, er hat seine stoffliche Aufgabe vollendet und darf nun, zur Belohnung für Fleiß und Werk, ein bißchen für sich selbst auf bescheidene Weise musizieren. Wir beobachten auch, daß Dichter, die gleichzeitig Versepen und Prosaromane schreiben, hier in der Sprache strenge scheiden. Welch ein anderer ist etwa Wieland in den „Abderiten" und im „Oberon", ja selbst welcher sprachliche Gegensatz zwischen dem „Wilhelm Meister" und „Hermann und Dorothea"! Im Prosaroman fühlten sich selbst die Größten zu einer gewissen „heiligen Nüchternheit" geradezu verpflichtet.

In der Liedkomposition steht nicht der Dichter, sondern der Komponist im Vordergrunde unseres Interesses. Am handgreiflichsten zeigt sich uns wohl das Handwerkliche in der Balladenkomposition Loewes. Hier ist immer in augenfälliger Weise der Zusammenhang zwischen Wort, Geschehen und Klang motivisch gewahrt, der Hochzeitszug im „Herrn Oluf", der Heimatklang im „Douglas", das Grillenzirpen im „Heiligen Franziskus", das sind klassische Beispiele des Bemühens, im Klang dem Wort gerecht zu werden. Der Prosaepiker muß, umgekehrt, bestrebt sein, durch sein Wort dem Klang gerecht zu werden, der in ihm lebt, von seinem künstlerischen rhythmischen Verantwortungsbewußtsein erzeugt. Dieses erstreckt sich, im kleinsten und allerkleinsten, auf das einzelne Wort. Vom Wort steigt die musikalische Kunst zum Satz auf, und hier ist es schon nicht mehr ein Klang, es ist schon eine musikalische Phrase, die der Dichter zu formen hat. Ein sehr hervorstechendes Zeichen des musikalischen Epikers ist die Vorliebe für Leitmotive. Hier wächst der musikalische Formwille aus dem Klanglichen schon ins logisch und bewußt Formende, und leitet hinüber zum zweiten größeren und augenfälligeren Kennzeichen, der musikalischen Komposition. Dieser nachzuspüren, ist natürlich weit schwerer als die Feststellung des Klanglichen. Im lyrischen Gedicht, in der Ballade weist die Komposition sich augenfällig, wir können sie rein optisch noch erkennen. Der Einfluß der Musik auf die kompositorische Formung des großen epischen Werkes ist verborgener und meist nur intuitiv erfühlbar.

Das Versepos hatte seine vorgeschriebene Struktur durch die Einteilung in Gesänge. Sie stützten und beengten den Epiker ebenso wie die Forderung des Versmaßes. Der Prosaepiker kann sich natürlich auch nicht etwa streng an musikalische Vorbilder halten; die Symphonie, wohl die entsprechendste Gattung der Schwesterkunst, bietet ihm mit ihren vier Sätzen zu wenig, die Suite ist für ein monumentalisches Werk zu leicht, zu wenig festgefügt, zu unbekümmert. Ideell kann man vielleicht auf Beziehungen des Klavierkonzertes zum Ich-Roman verweisen: der Solist steht hier als der „Held", der „Erleber", den Stimmen des Weltorchesters gegenüber. Der „Klaviersolist" Wilhelm Meister, der Grüne Heinrich, aber auch Paracelsus sind in ihre vielstimmige Welt gestellt. Aber alle diese Beziehungen sind eben nicht streng gerichtete Parallelen, sie sind oft nur hauchzart und kaum ins Wort zu bannen. So wird auch in der epischen Komposition wohl der musikalische Grundcharakter des Dichters bestimmend sein, er wird seinen Plan nicht nur logisch, sondern musikalisch d e n k e n, und der musikalische Nachempfinder wird ihm folgen und die künstlerische Absicht ahnen oder erkennen.

*

Wir haben, das können wir abschließend feststellen, die ganz strenge Scheidung Lessings überwunden. Das besagt nicht, daß wir der Grenzverwischung um jeden Preis das Wort reden wollten, wie sie die Romantik aus Opposition bis zur letzten verwirrendsten Folgerung trieb; aber wir leugnen nicht mehr das Geheimnis, das die einzelnen Künste miteinander innerlich verbindet. Das hat für den Künstler, aber auch für den Kunstbetrachter etwas unendlich Befreiendes, aus Fesseln Erlösendes. Der Blickpunkt wird erhöht, freier weht der Atem, und das Auge darf ohne verwirrendes Schwindelgefühl, aber ungehemmt über eine weite geistige Landschaft schauen.

Über zwölf Gedichtbücher

Von Albrecht Goes (Unterbalzheim)

Meinrad Lienert, 's Heiwili / 's Mirle, Zwei Bändchen gebunden in einer Kassette fr. 6,50. Verlag Huber & Co., Frauenfeld-Leipzig 1936.
Lilli Haller, Gedichte, derselbe Verlag, 39 S. fr. 3,—.
Georg Maitz, Musik aus stillen Stunden. Verlag Bernhard Recla, Graz, 58 S.
Grete Körber, Zeitliches und Ewiges, Gedichte, Krystallverlag, Wien, Preis M. 2,50.
J. K. Wenny, Die Wunderlampe, Ausgewählte Dichtungen, Selbstverlag des Verfassers, Wien 1935.
Hans Kloepfer, Gesammelte Gedichte (Schriftdeutsch), Verlag der Alpenland-Buchhandlung Südmark, Graz-Wien, Leipzig 1936, M. 4,—.
Gerd Schneider, Weg durch die Heimat, Gedichte, Strecker & Schröder, Stuttgart, 1936, 43 S.
Heinz Grunow, Aufblick und Mahnung, Lieder und Gedichte, Bärenreiterverlag, Kassel, 48 S.
Erich Bockemühl, Aus deinen Tiefen, Gedichte, Verlag R. J. Jaeckel, Querfurt, 122 S. Geb. M. 2,—.
Julius Overhoff, Die Pflugspur, Gedichte, bei Jakob Hegner, Leipzig, 130 S. Geb. M. 4,50.
Georg von der Vring, Der Tulpengarten, Lieder, Blätter für die Dichtung, Verlag H. Ellermann, Hamburg 1936.
Der leise Klang, Eine Anthologie, Müller & Kiepenheuer, Berlin-Charlottenburg, 183 S. Geb. M. 3,80.

Wunderliche, mühsame Arbeit: die Herausgabe eines Gedichtbuches. Die Bemühung, aus der Reihe der vorhandenen Gedichte die besten auszulesen, die, die den eigenen Ton am genauesten aussagen, und dann doch wieder nicht das Private meinen, sondern das Gemeinsam-Gültige, die Begegnung mit Langvergangenem, die nun den Niederschlag dieser „abgelebten Zeiten" findet, betrachtet, beurteilt, lobt und verwirft, und beides oft mit so merkwürdiger Ungerechtigkeit — man weiß von diesen Dingen, und man wird, über zwölf Gedichtbüchern sitzend, wieder und wieder auf sie hingewiesen. Immer wiederholt sich dieses: der Bär brummt — nach Goethes amüsantem Vergleich — nach der Höhle, in der er geboren ist... er ist trotz und in aller Einzelheit und Einzelhaft seines Lebens und Werdegangs und seiner Lebenszuflucht und -höhle doch kräftig vorbestimmt von der Heimat, von der Sprache seines Landes, daß wir's genauer sagen: von dem besonderen Sprach- und Lebensgefühl seines Gaues... Meinrad Lienert nun macht es einem leicht, zu wissen, woher er kommt. Seine lyrisch-epischen Dichtungen sind im Dialekt seiner züricher Heimat geschrieben, und man muß alsofort bei der Lesung dieser weichen, schmiegsamen und gemütvollen Verse an seine zarte, vorgebirgige Landschaft denken: es ist „unter den Alpen gesungen", und wirklich gesungen: es sind zwei schöne herzliche Bücher. Was „Üsermherrged" heißt, wird man sich in Norddeutschland zunächst einmal übersetzen lassen müssen, wir hier, am Bodensee zwischen Schweiz und Österreich sitzend, verstehen es wohl: verstehen das Innige und wissen dann wohl auch das Begrenzte dieser Gottes-Kameradschaft. Wobei wir nicht vergessen, daß auch das Abgründige und Unheimliche diesen heimatseligen Schweizern eignen kann: daß ein gewisser züricher Stadtschreiber vor fünfzig Jahren ein so dämonisches Lied wie „Nun hab' ich noch die Rose aufgegessen" geschrieben hat, ist uns nicht aus dem Sinn gekommen. Auch in den Gedichten Lilli Hallers wetterleuchtet es so: Maria Waser hat dieses schmale Buch mit einem liebenswerten Vorwort eingeleitet, und diese vierzehn Gedichte als Zeugnisse eines reichen Menschentums ins rechte Licht gerückt.

Fahren wir nun von Rorschach nach Bregenz weiter, so fällt nicht ins Auge (das war schweizerisch), aber ins Ohr die Besonderheit dieser österreichischen Lyrik: die starke Fähigkeit, in einer Woge mitzuschwimmen, sich tragen zu lassen — auch in den Gedichten von Georg Maitz ist es sofort hörbar. Das was Maitz und Wenny bestimmt, das ist etwas von dem Überpersönlichen dieses Volkstums, dieser „gebildeten Sprache, die für sie dichtet und denkt". Es ist sympathisch, es strömt so dahin, man kann das alles so angenehm vor sich hinsagen: „Ich sah in meinen Träumen Maria und das Kind", „Wien ist schön, wenn still der Abend um die alten Giebel gleitet", „Ihr Äuglein meiner Lieben, ihr Himmelssterne rein..." Zur Charakteristik der hier vorliegenden Bände sei mit dem Vorbehalt, daß das Eigene nirgends schon ganz überzeugend ans Licht getreten ist, gesagt, daß die Leistung bei Maitz die reifste, bei Wenny sich ein redliches Talent auf verschiedenen Gebieten mit verschiedenem Glück versucht, daß Grete Körber schließlich das besinnliche Element dieser österreichischen Dreiheit bedeutet, ohne ganz den Gefahren zu entgehen, die dort entstehen, wo das Nachdenken Lyrik unlyrischpathetisch macht. Manches, was man bei Erika Mitterer lesen konnte, fiel einem ein, wobei dann Erika Mitterer gewinnt.

Was Positives zu den drei österreichischen Dichtern zu sagen war, finden wir in den „Gesammelten Gedichten" von Hans Kloepfer wieder, und finden es dort vereinigt. Und alles Rühmliche, was wir jüngst von Kloepfers Lebensbuch aussprechen konnten (siehe Literatur Heft 5 dieses Jahrgangs, S. 246) wäre hier zu wiederholen. Ein Leben, das sich in vielen Bezirken des Seins ansiedelt, und sich zugleich so bewunderungswürdig zusammenfaßt — es muß etwas Gutes daraus entstehen, wo immer es sich hinwagt. Wenn dieses Ja ausgesprochen ist, rein und rund, dann sei ruhig hinzugefügt, daß diese Gedichte nicht oder doch nur zum kleinen Teil die eigentlich literarische Meisterschaft gefunden haben, daß sie aber auch ohne den letzten Schimmer aus dem Geheimnis ein ruhiges und gütiges Licht ausbreiten. Das Balladisch-Epische würde ich hier dem Rein-Lyrischen durchaus vorziehen: dieser wenig gepflegte Zweig der Dichtung liegt, wenn wir von der Biographie aus schließen wollen, Kloepfer wohl besonders, und wir sehen die hellen, sehkräftigen Augen — und auch den Schalk in diesen Augen — je und je schön auf uns gerichtet.

Fährt man vollends nach Westen weiter, friedrichshafenwärts, so kommt man in die schwäbische Heimat Gerd Schneiders: er bekennt sich zu ihr auf jeder Seite seines Gedichtbuches. Es ist auch das Herz, es ist das junge, leidenschaftliche, fröhliche und wohl auch etwas heftige Wanderherz, es ist bei allem Abstand etwas von des Knaben Wunderhorn in seinen Händen, und eine Süße ist da, etwas undeutlich mit Trotz und Angriffslust gemischt, und es ist dann doch dieses Herz nicht das einsam schwärmende und vergehende Herz, sondern es gibt in jedem Augenblick die Verbindung mit den Brüdern, es ist immer — auch wo es nicht gesagt ist: wir Volk.

Der Grundton bei Heinz Grunow ist derselbe; er ist dem inneren Sein nach ohne Zweifel reifer als Gerd Schneider, aber dafür wohl weniger selbständig, stärker im Schatten Rilkes und anderer Meister, am unmittelbarsten ist er in den

acht Schlußgedichten: „Mahnung". Was denn die Meisterschaft eines Gedichtes ausmache — es ist viel Beachtliches dazu gesagt worden, das Beste bleibt glücklicherweise im Geheimnis, im Dunkel, dort, wo die Wurzeln sind. Man muß nicht wissen, wie sie wachsen, genug, daß sie wachsen. Man kann vielleicht nur immer wieder von Fall zu Fall etwas sagen. Wenn man bei Grunow liest:

„Herr, es ist Zeit, befiehl der Nacht
zum Tage sich zu wenden,
sie hat das Schweigen uns gebracht,
so laß es also enden",

so kann man nicht gut anders, als eben im Unterbewußtsein Rilkes „Herbsttag" mitzuhören:

„Herr: es ist Zeit. Der Sommer war sehr groß.
Leg deinen Schatten auf die Sonnenuhren,
und auf den Fluren laß die Winde los."

Man muß die beiden Strophen laut sprechen, man muß hören, wie bei Rilke in den langen Zeilen, in dem strengen und gemessenen Dahingehen — nun wirklich Herbst ist, nun wirklich das geduldige Anklopfen der erfüllten Zeit ist, die reif ist zu Abschied und Neubeginn; während es bei Grunow daherſingt, liedhaft und ohne, daß es von innen her gewiß ist: es ist Zeit. Daß Rilke auch bei Erich Bockemühl Pate gestanden hat, und zwar mit seinem Stundenbuch, ist ersichtlich. Bockemühl weiß viel: er macht das „Was wirst du tun, Gott, wenn ich sterbe?" nicht mit, sondern weiß: „Wir können dich nicht suchen und nicht finden . . ." „Wir sind ein kleiner Stein an deinem großen Turm" . . . Die Gefahr, in solchen Zyklen zuviel zu sagen, zuviel aus dem Verborgenen zu holen, wird dem Dichter selbst gewiß nicht unbekannt sein: daß sie mich bei der Lesung der schönen Strophen beschlichen hat, darf ich nicht verschweigen. Weitaus der Selbständigste unter allen ist Julius Overhoff, der unter der Überschrift „Die Pflugspur" eine gute Sammlung veröffentlicht hat, nachdem wir kürzlich eine bezaubernde und kluge Betrachtung über die schöne Stadt Soest von ihm zu lesen bekamen. Diese, zum Teil recht schwierigen, gedanklichen Gedichte, Hymnen, Elegien, die an den späten Hölderlin zuweilen gemahnen, habe ich mit Freude gelesen. Es stehen Gedichte da, „Auf ein Bildnis des Alten Goethe in Weimar" zum Beispiel, die aus aller ihrer — nun wirklich ganz unösterreichischen und unschweizerischen, deutschen — Sprödigkeit heraus dich tiefer, ernster, würdiger und erschütternder anreden als der österreichisch-liebenswerte Singsang insgesamt. Ich habe — und das kann ich von keinem der anderen Bücher sagen — keine Seite gefunden, auf der man nicht aufs Klopfen hin Edelmetall zutage bringen könnte. Wer Kraft hat, sich Gedichte zu erobern (wie man sich manches von Carossa und natürlich den ganzen Loerke erobern muß), sei auf diese Gedichte eindringlich hingewiesen.

Sind wir hier bei der Gedankenlyrik (wohl auch mit ihren Gefahren zur Abstraktion), so ist Georg von der Vring der eigentliche Gegenpol: die reine Lyrik, das Lied. Es ist wirklich nicht genug, daß einige Eingeweihte es wohl wissen, daß Vring einer der ersten, und, daß wir genau sind: ein unverwechselbarer Lyriker unseres Schrifttums ist: es wird gut sein, mit dem Meistertitel zu geizen und ihn etwa den bisher besprochenen zehn Autoren vorzuenthalten (ohne damit Overhoffs besondere Sprachfähigkeiten zu schmälern): aber hier bei Vring ist er nun einfach am Platze. Das, woran Schneider denkt — sagen wir es doch: woran wir alle immer und immer wieder denken: das Wort, die Zeile, die Strophe so zu sagen, daß sie ganz einfach dasteht, so daß jeder Hörer sich wundert, warum er nicht selbst so ein Gedicht im Vorübergehen geschrieben hat, und doch so im vollen Saft stehend, im Geheimnis der Fruchtbarkeit, im Geheimnis der Zeugung — das ist Vring: die Prägnanz, das Herbe, das sich so völlig auf die zarte Melodieführung reimt, der Lacher innen, der heimliche König, der ganz dabei ist, und doch schon wieder weit; —

„Reise fort, reise fort,
bist mir nicht genommen" . . .

Ich nehme diese außerordentliche Edition zum Anlaß, über die Ellermannschen „Blätter für die Dichtung" ein Wort der Rühmung, der herzlichen Bewunderung und Empfehlung zu sagen: daß man da, in losen Blättern, alle vierzehn Tage ein Heft mit acht oder zehn Gedichten bekommt, die freilich nicht jedesmal Vring zum Verfasser haben — und die Vringe gibt es nicht wie Pilze im Wald —, die aber immer in sorgfältiger Wahl etwas Festtägliches, Zukunftschönes bereiten, ohne sich dazwischen vor einem Rückgriff in Altgültiges, Altgold gleichsam, zu scheuen: in Trakl, in Carossa, in Mörike.

„Der leise Klang" ist eine Anthologie, die zwölf Dichter verwandter Haltung zusammenstellt, je mit etwa zehn Gedichten, und sie alle unterordnet dem berühmten Vers des Novalis, der anhebt: „Wenn nicht mehr Zahlen und Figuren": so ist angeknüpft an eine von den besonders echten Traditionen des geistigen Deutschland. Die Freude an dieser Sammlung ist groß. Sie ist — wie könnte es anders sein — nicht einhellig, aber das Verständnis des ungenannten Herausgebers fällt in die Augen. Die reinsten Beiträge scheinen mir am Anfang zu stehen: bei L. F. Barthel und bei Martin Beheim-Schwarzbach. Barthel kommt von der Hymne her, er hat einen weiten Atem: aber dann gibt es da ein Gedicht, das ist wie ein Anhalten dieses starken, strömenden Atems, wie ein Sich-Zurücklehnen ist das, ein In-sich-sein — es ist, will mir scheinen, das schönste Gedicht des ganzen Buches und heißt „Erinnerung":

„Die Sterne werden sein, und die Ruhe der Nacht wird sein.
Wir aber werden nicht sein."

Martin Beheim-Schwarzbachs Verse sind entnommen dem Buch „Die Krypta" (Verlag Hans Dulk, Hamburg). Die Krypta ist der Ort des Todes, der Grenze, der Strenge, der gehaltenen Maße, der kühlen und gehorsamen Erkenntnis. Da stehen diese Gedichte, und es ist dann von wunderbarer Belebung (wie das Licht den Stein belebt), daß es dann doch wieder sehr deutlich die Verse eines jungen, wachen, wandernden Menschen sind. Bei Hans Denner stehen einige sehr durchsichtige Landschaftsgedichte, die ich lieber gelesen habe als die Beiträge Manfred Hausmanns; Hausmann ist zwar der begabtere, aber die Strahlung, die von seiner Arbeit ausgeht, will mir immer und immer gefleckt und unsicher erscheinen. Heuschele steht innerlich wohl dem Novalisschen Wort am nächsten: „Nach Innen geht der geheimnisvolle Weg." Aber wenn es das Ziel der Gedankenlyrik ist, eine völlige Kommunikation von Innen und Außen herbeizuführen, dann sind die Gedichte Heuscheles Weg, guter Weg, aber noch nicht Ziel. Von Martin Kaubisch steht das Gedicht „Selbstbildnis" selbständiger da als die mancherlei sonstigen, schönen, da und dort anklingenden Strophen; von Otto Lautenschlager nenne ich das Gedicht „Der Vogel". Eigenen Ton hat Hans Leip, einen Meerklang, sein Gedicht „Galione" muß man lieben. Bei Michael Molander steht ein echter „Schwäbischer Herbst", bei Hans Oberländer ist viel Tradi-

tion, vielleicht auch Konvention, noch läßt sich nicht sagen, ob seine eigene Begabung in die Richtung des Gedichtes „Barrabas“ weist. Von Peter Paul Schwarz streicht man sich das Gedicht „In der Lichtung“ an, auf Max Sidow, mit dem die Sammlung schließt, darf man besonders aufmerksam machen. Daß zwischen Klingen und Klimpern nur ein niederer Zaun ist, wird er nicht vergessen.

Das Sternbild des Orion, das verheißungsvoll auf dem Umschlag dieses Sammelbandes steht, hat eine gleichnishafte Bedeutung: es gibt — wie im Sternbild — in diesem Buche Sterne erster, zweiter und dritter Größe, aber immerhin — Sterne.

Zwölf Gedichtbücher — man zählt zusammen: über tausend Seiten mit Gedichten beschrieben! Wieviel Anruf und Leidenschaft des Herzens, wieviel Erinnerung und Beschwörung, wieviel Angefangenes und Unvollendetes, und wie schön die paar Stücke dazwischen mit dem echten Zauber, mit der tiefen Verwandlungskraft. — Inzwischen ist es Nacht geworden, man wird gut tun, noch aufs Rad zu steigen und hinauszufahren. In das kleine Radgeräusch fällt der Ton der Liebespaare und der der Wirtshausgänger, und der Schrei der Tiere aus dem jungen Jahr dringt durch, und wenn du absteigst, dann ist auch der Nachtwind da, und in ihm die Lieder, die schönen geborenen und die noch schöneren, noch ungesungenen.

Schlesische Dialektdichtung unserer Zeit

Von Christa Niesel-Lessenthin (Breslau)

Als Begrenzung des thematischen Umrisses ist die Bezeichnung „unserer Zeit“ bedachtsam gewählt. Stünde da „heutig“ oder gar „modern“, so würde damit die Bedeutung einer Kennzeichnung fehlen. Denn die junge schlesische Mundartdichtung, bescheiden im Hintergrund, ist in ihrer Art und Ausdrucksform eine Künderin eben „unserer Zeit“ geworden.

Einem Kenner, der ebenso liebevoll wie urteilsfähig wäre, dürfte es unerfindlich bleiben, warum der schlesische Dialekt, so wandlungsfähig und ausdrucksreich wie er sich gibt, dazu verurteilt ist, das Stiefkind unter den deutschen Mundarten abzugeben. Während das Bayrische, das Ostpreußische — gar nicht zu reden vom Plattdeutschen, um dessentwillen Ausländer die deutsche Sprache erlernen — unvergleichlich größere Kreise eroberten, wird vom Schlesischen außerhalb der Provinzgrenzen wenig vernehmbar. Es gibt ein Debüt in der Literatur zur Zeit des gelehrt-barocken Glogauers Andreas Gryphius, der in der „Geliebten Dornrose“ und dem „Peter Squenz“ schlesisches Volkstum in bis zur Unflätigkeit drastischer Weise herausarbeitet. Aus dem Gesichtskreise eines, der, von der Warte gelehrter Bildung, das „Volk“ und seine Lebensformen herablassend belächelt. Nach diesem in seinem Endzweck der Hochzeitsfestbelustigung höfischer Kreise als Gelegenheitsdichtung anzusprechenden kleinen Bauernstück sinkt die schlesische Mundart wieder in Dornröschenschlaf.

Möglich, daß ihre geringe Lebensfähigkeit in dem Umstande begründet liegt, daß sie, ohne die Verbindung eines einheitlichen Sprachtums, in allmählicher Angleichung sprachliche Elemente der aus verschiedensten deutschen Stämmen sich rekrutierenden schlesischen Siedler in sich aufnahm. Anna-Luise Karschin jedenfalls, der ihre Zeit den Ehrentitel einer schlesischen Sappho verlieh, eine der wenigen Frauen, die die frühe Literaturgeschichte kennt und anerkennt, bedient sich der Mundart kaum oder nur sehr vereinzelt. Obwohl selbst aus den unteren Schichten kommend, sieht sie das Ziel ihres Lebens und ihres künstlerischen Ehrgeizes in der Beherrschung glänzender Formen und dem Eintritt in gelehrte und vornehme Kreise. Am Hofe Friedrichs „des Einzigen“ vergißt sie ihres schlesischen Bauerntums.

Erst Karl von Holtei weckt mit seinen herzerobernden „Schlesischen Gedichten“ die große literarische Welt zu kurz aufflackerndem Interesse am schlesischen Dialektschrifttum. Da ist wohl kein „Usinger“, dem nicht einmal das förmlich zur Devise gewordene „Suste nischt ock heem“ = sonst nichts nur heim, ans Herz gerührt hätte. Dieses einzige Wort auf dem Grabstein des Unruhvollen, diese Quintessenz schlesischen Gemüts und schlesischer „Gemittlichkeit“. Aber Holtei, Sohn der Kriegskaste, von vagantenhafter Natur, Schauspieler, Vortragskünstler, Regisseur, Dramatiker und Romancier, erfolgreich und enttäuscht, einsam und umhergetrieben, im Kreise Goethes und auf schlesischen Schlössern — Holtei bleibt Gast auch auf dem Gebiet mundartlicher Dichtung. Sie scheint Sonntagsliebhaberei, Heimweh der Seele — „suste nischt ock heem“. Mehr eine Art Flucht vor sich selbst als geistige Bodenständigkeit.

Und wieder sinkt die Muse der „Schläsing“ in Schweigen, obwohl der Osten doch soviel zu sagen hat und zu sagen weiß. Es klingen wohl Namen auf wie Rößler, Sabel, Philo vom Walde, Bauch und Heinzel ... und viele andere, denn in Schlesien ist das Dichten derart epidemisch, daß es Verwunderung erregt, einem zu begegnen, der nicht Verse macht. Aber die Wirkungsausdehnung ist wie das Stoffgebiet begrenzt. Vielfach spürbare Salontirolerei versperrt noch den an sich engen Kreis schöpferischer und aufnehmender Kräfte.

Unsere Zeit bringt eine Wendung durch die Volksgemeinschaft des Wesens. Sie macht den Dichter, dem das Volk nicht Objekt von „Beobachtungen“ in knappen Urlaubs- oder Besuchszeiten, sondern Born

und Hort eignen Lebens und Erlebens ist, erst zum rechten Vermittler.

Unter den Namen der bedeutenderen jungen Mundartdichter hat der von Ernst Schenke* einen besonderen Klang. Aus dem romantischen Bergstädtchen Nimptsch, Kind des Handwerkerstandes, hat er seine Lebenslaufbahn mit dem Rüstzeug von Schere, Nadel und Zwirn begonnen. Die Umwelt ist bedrückt und bedrückend. Der lange kränkelnden Mutter größter Wunsch geht dahin, ein Zimmer zu haben, in dem sie für sich allein leiden kann. Daß das Leben der Guten selbst diesen Wunsch versagt, gibt dem Jungen Einblick in seine Härte und duldenden Schönheiten. Aus Kleinstadtstraßen, altertümlich-gieblig und still, aus grünen Breiten um stattliche Bauernhöfe, aus hügeligem Wald und blauender Ferne steigen ihm Gestalten zu.

Er ist ganz Autodidakt. Nicht etwa an Holtei — „ich habe ihn erst so spät kennengelernt, daß er mir nichts mehr anhaben konnte" —, an Shakespeare sucht er seine Form. Und in der Tat — cum grano salis —, durch Schenke'sche Szenen volkstümlicher Gespenstischkeit zieht bisweilen ein unbewußter Zug des unbewußten Vorbildes. Von innen heraus wird er zum Dichter des Landes und seiner Leute. Im Dialekt aber welcher Wandel! Da ist nichts mehr von der oft geübten unbekümmerten Übertragung hochdeutschen Geistesgutes ins Mundartliche, nichts mehr vom literarischen Aufbau mit volkstümlicher Pointe. Keine falsche Komik mehr, und keine falsche Sentimentalität im Lebenskreise des Bauerntums. Ehrliches, unfrisiertes, unkostümiertes Volkstum.

So kommen Ernst Schenkes „Schlesische Gedichte und Erzählungen" und machen auf den jungen Dichter aufmerksam. Längst hat er den Schneidertisch mit dem Redaktionssessel vertauscht. Aber das scheint ihm Verbannung vom eigentlichen Kern und Wert seines Wesens. Draußen wo der „Zuta"berg, das Wahrzeichen Schlesiens, sein grünes Waldesangesicht in die Blütenfülle seiner Täler senkt, dort zieht es ihn übermächtig hin — suste nischt ock heem!

Dort, wo die Lebensströme der großen östlichen Stadt, des schwer erschlossenen und um so tiefer wirkenden „Gruß Brassel", in dem breiten Becken ländlichen Volkstums verebben, dort wird alles zur Klarheit lebendig! Natur und Mensch und — Vieh. Es ist kennzeichnend für Ernst Schenke, den sein großes Erbarmen mit aller Kreatur für Jahre zum Vegetarier machte, daß eines seiner Bücher, ein entzückendes Idyll, dem Titelhelden „Hoase Loangbeen" gewidmet ist. Mit seinem feinen Scherz, seiner Naturkenntnis und seiner Liebe für alles was lebt, verbindet sich ein Gehalt heiterer Philosophie in der nachdenklichen Umkehrung der Verhältnisse; das Tier betrachtet und beurteilt den Menschen einmal von seinem Standpunkt — ach, und das wertwägende Ergebnis fällt gar nicht immer günstig für die Krone, den Herrn der Schöpfung, aus.

Das ist die Stärke des dichterischen Wesens von Ernst Schenke: Nicht nur hineinblicken und hineinhorchen, nein, das Hineinfühlen in alles, was einfach und lebensnahe seinen Weg geht. Die alte Bauernfrau, der die Erben scheinheilig nachtrauern und ehrlich nachschimpfen. Der mit zwei Schwiegermüttern gesegnete Jungbauer, über den dieses Zwillingsgestirn nach seinem Erlöschen durch eine verdoppelte Erbschaft hellen Glanz ausbreitet. Der „Kolle", der alles könnte, „der großoartigste Dingrich wärn und Hoasa troan wie a Graf, wenn a bluß wöllde — aber a wiehl nich —, spricht a" — um sie alle weht Erdgeruch. Und in Versen der Gruppen wie „Von den Kindern" oder „Von großen und kleinen Tieren" schlägt ein lebendiges Menschenherz. —

Infolge einer instinktiven Begabung, will sagen sicheren Sinns für besondere Wirkungsgesetze und Möglichkeiten dieses Volkskulturvermittlers baut sich Schenkes Kunst ein größeres Format in seinen Werken für den Sender. In eine „Schlesische Kantate" oder in einer „Spinnstube" fängt er wie in einem Spiegel das ganze zeitlich und wesentlich so vielseitige Leben des Dorfes ein. Seine Stille und seinen Scherz, seine Feste und sein Leid, sein Lachen und seine gespenstische Heimlichkeit, seine Drastik und lyrische Zartheit. Die Kleinarbeit einer sorgsamen Feile gibt den Menschen dieser nicht nur für den Tag geschaffenen Werke charakteristische Form.

Sehr jung noch wird Schenke vom Krieg in seine blutigen Bahnen gerissen. Er füllt seinen Platz pflichtgetreu aus. Aber neben dem Eindruck unerbittlicher Größe, stärkster Verbundenheiten und den schauerlich großartigen und herzzerreißenden Begebenheiten brennender Dörfer und einsamer Gipfelwälder in Nebel und Schnee ballt sich der Eindruck unendlichen Leides. Sein Tagebuch aus Mazedonien, von dem er besorgt, daß es in unserer Zeit stärksten Betonens von Männlichkeit und wiedererwachter Widerstandsfreudigkeit keinen Widerhall finden dürfte, läßt nur durch mündliche Wiedergabe erraten, daß es in der Ursprünglichkeit seiner erlebnisnahen Darstellung etwas zu sagen hat. Wie er überhaupt noch manches zu sagen hat, dieser stille Dichter der Schläsing.

* **Die meisten Werke von Ernst Schenke sind im Verlag Hege in Schweidnitz erschienen.**

Echo der Zeitungen

Gerhard Schumann

Träger des nationalen Buchpreises 1935/36

„Das junge Reich der Deutschen, bei dessen geschichtlich-geistiger Grundlegung seit dem großen Volksgemeinschaftserlebnis des Weltkrieges die Dichter der Frontgeneration Pate standen, wird in seiner werdenden politischen Wirklichkeit naturgemäß vor allem von der Jugend erlebt. Sie stellte das gläubige Geschlecht der Kämpfer für die Idee des Dritten Reiches; aus ihren Reihen gehen daher auch die berufenen Sänger und Dichter der Idee hervor. Sie bereiten und verfolgen die Verwirklichung der Idee mit sorgender Wachsamkeit und steter Bereitschaft zu Einsatz, Tat und Hingabe. So stellt sich uns in dem fünfundzwanzigjährigen Gerhard Schumann durchaus schon eine eigengerichtete Persönlichkeit dar, die zwar noch nicht ausgeprägt sein kann und will — denn sie ringt immer von neuem um die Klärung der Idee und des eigenen Wesens —, die aber doch schon durch eine beachtliche Leistung bestimmt ist. Diese Leistung liegt außer in einem Drama aus der Kampfzeit mit dem Titel ‚Das Reich‘ vornehmlich in den drei Gedichtbänden ‚Die Lieder vom Reich‘, ‚Wir aber sind das Korn‘ und ‚Fahne und Stern‘, sowie in dem Sprechchor ‚Heldische Feier‘ vor (alle im Verlag Albert Langen/Georg Müller, München, erschienen).
Es war anfangs 1932, als Hans Friedrich Blunck, der wohl als erster öffentlich auf den jungen Dichter hingewiesen hat, einen kleinen Kreis auf Gerhard Schumanns ‚Lieder vom Reich‘ aufmerksam machte. Bei der Gelegenheit erfuhr man, daß Schumann, der gebürtiger Schwabe ist, SA-Mann und Führer der Tübinger Studentenschaft war; heute bekleidet er den Rang eines Obersturmbannführers in der SA. ‚Die Lieder vom Reich‘, die jetzt in dem gleichnamigen Bändchen der Kleinen Bücherei des Langen/Müller-Verlages neu erschienen sind, stellen in sieben streng geformten und doch frisch durchpulsten Sonetten ein erstes inbrünstiges Bekenntnis der eigenen und allgemeinen Wandlung zur großen Idee von Volk und Reich dar.
Aus demselben Geiste ist Schumanns Sprechchor ‚Heldische Feier‘ erwachsen, in dem das Mitternachtserlebnis vom 9. November 1935, die erschütternde Erinnerung des Opfers der Gefallenen und die durch diese Erinnerung erhärtete Verpflichtung der Lebendigen in erhabenem Wechselgesang von Sprecher und Chor echt und mitreißend versinnbildlicht sind.
Die Sammlung ‚Wir aber sind das Korn‘, der soeben mit dem nationalen Buchpreis ausgezeichnete Gedichtband, der neben einigen neuen Gedichten in der Hauptsache eine strenge Auswahl aus den Arbeiten der Jahre 1931—1934 enthält, macht besonders deutlich, worin die Schwerkraft von Schumanns Begabung liegt: sie ist begründet in jener strengen Weihe jungen Lebens, mit der sich die neue deutsche Jugend überhaupt im Dienst einer wunderbaren inneren Weltordnung weiß, einer Weltordnung, in der Gott, Volk und Natur, natürliche und ideeliche Gemeinschaft, Schicksalsbewußtsein, Einsatz und Liebe richtunggebende Werte sind. Daß die Gedichte von Gerhard Schumann aus gläubigem Aufgehen in dieser Ordnung der Werte entstanden sind, kennzeichnet ihren wesenhaften inneren Gehalt. Demgegenüber fällt es nicht ins Gewicht, daß die Verse noch unterschiedlich in der Kraft der Entfaltung des — immer gesunden — inhaltlichen Kerns und der sprachlichen Prägung sind und daß der Rhythmus mitunter ein wenig zu verhalten, zu hart gehämmert, nicht freischwingend genug erscheint. Schumann steht in bewußter Entwicklung; ästhetische Frühreife würde zu seinem Wesensbild nicht passen. Er selbst gibt uns durch die Anmerkung der Entstehungszeiten den Anhalt für die Feststellung einer aufsteigenden Linie in seiner Entwicklung.“ Christian Jenssen (Stuttg. N. Tagbl. 204, u. a. O.).
Vgl. auch: E. M. (D. A. Z. 203/05); Heinz Riecke (Berl. Börs.-Ztg. 183); Hg. M. (Hamb. Anz. 102); Eiland (Rhein.-Westf. Ztg. 223); Erich Langenbucher (Westf. Landesztg., Rote Erde 120 u. a. O.); Preuß. Ztg. 122.

Naive und sentimentalische Dichtung von gestern und heute

„Der allertiefste Unterschied zwischen den beiden Dichtertypen dürfte wohl der sein, daß der sentimentalische Dichter im Dienste einer Idee steht, der naive nur sich selbst mit seinem Genius dient, daß andererseits wieder jener das Leben formen will, während dieser selbst vom Leben geformt wird, daß jener den Strom des Lebens schwimmend teilt, indes dieser im Kahn fährt, gemächlich hingelagert, den Blick auf die Landschaft gerichtet. Der sentimentalische Dichter hat nie Zeit, seine Dynamik ist eine weit intensivere, der naive Dichter hat immer Zeit, sein Leben fließt ruhig. Im allgemeinen werden die naiven Dichter älter als die sentimentalischen, Goethe

stirbt mit 82, Schiller mit 45, Mörike wird ein Greis, Kleist macht seinem Leben ein vorzeitiges Ende, und wenn auch Keller und Meyer ungefähr gleich alt werden, so erstreckt sich doch Kellers Schaffenszeit auf eine weit größere Anzahl von Jahren als die des spätreifen Landsmanns.

Die deutlichst erkennbare Spielart des sentimentalischen Dichters ist also wohl die des politischen. Er tritt uns im Vormärz in der größten Anzahl von Vertretern entgegen, und nicht in den sympathischsten. Während die Dichter der Befreiungskriege für ihr Volk sangen und kämpften, machten ihre jungdeutschen Nachfolger aus einem zum Teil berechtigten Kampfe gegen Staat und Staatsform einen Kampf gegen Nation und Vaterland. Fremdrassige Hemmungslosigkeit war der treibende Faktor, und die Heine und Börne konnten sich natürlich zur ethischen Größe Dingelstedts (‚Und ob ich sie, die mich verstieß, nie wiedersehen werde, mein erst' und letzt' Gebet bleibt dies: Gott schütze die deutsche Erde!') nicht aufschwingen. Kein Wunder, daß das Publikum, als der Rausch vorüber war, gegen die politische und damit gegen die sentimentalische Dichtung überhaupt, einen gewissen Abscheu faßte, daß bald der ‚L'art pour l'art-Kunst' ein reicheres Feld sich bot. Die ungesunde Entwicklung unserer Nation zum Großstädtischen, zum Industrialismus hin, in dessen Dienst vor allem die Naturalisten sich stellten, brachte es mit sich, daß die neue Dichtung eine rein städtische, besser großstädtische war. Gegen sie erhob sich der Rückschlag der Heimatkunst. In ihr haben wir den seltenen Fall, daß eine naive Dichtung sentimentalischen Kampfzwecken dient, daß das Unbewußte bewußt wird als streitbare Aktion." Robert Hohlbaum (Berl. Börs.-Ztg. 173).

Licht auf den Scheffel!

(Zum 50. Todestag Victor von Scheffels am 9. 4. 1936)
„Joseph Viktor von Scheffel stand unter einem Unstern, als der ungeheure Erfolg des ‚Trompeters' und des ‚Ekkehard' gerade seinem Gipfel zustürmte — er verfiel in ein tödliches Schweigen. Er war noch nicht dreißig Jahre alt, als ihm diese beiden großen Würfe gelangen; er war eben über die Vierzig, als das ‚Gaudeamus' erschien — und bis zu seinem Tode im sechzigsten Jahre kam er nicht mehr über Ansätze und Vorarbeiten hinaus. Ich glaube, daß es die ‚poésie scientifique' seiner Zeit war, die ihn dichterisch tötete; er wurde von den Steinblöcken der Gelehrsamkeit erdrückt, die er zum Bau eines neuen unerhörten Domes deutscher Geschichtsdichtung zusammenschleppte. Das ist leicht aus allen späteren Büchern zu sehen: ‚Juniperus' wie ‚Hugideo' scheinen (ähnlich wie das Audifax-Kapitel im Ekkehard) ausgewachsene Episoden eines unvollendeten großen Romanes zu sein, und die Lieder der ‚Frau Aventiure' genannten Sammlung blühen wie Blumen zwischen den unbehauenen Granitquadern auf dem Bauhof des ewig geplanten und nie geschriebenen Wartburg-Romanes.

Joseph Viktor von Scheffel stand unter einem Unstern, als der damals nie erhörte Erfolg seiner beiden Hauptwerke das elende Gemächte der Nachäffer auf den Plan rief, als die ‚Butzenscheibenpoeten' sein goldechtes geschichtliches Wissen durch das blinde Blech ihres Talmi ersetzten, als aus der köstlichen Romantik Heidelbergs die verlogene ‚Altheidelberg-Romantik' wurde, als die fürchterlichen Gipstrompeter zu Hunderttausenden auf den schiefen Konsolen der Guten Stuben unserer Spießer standen, als sich schließlich der gute Geschmack erbrach bei der widrigen Überfütterung mit dem süßen ‚Behüt dich Gott, es wär so schön gewesen . . .'

Aber der Unstern über Scheffels Leben und der Unstern, den seine Nachahmer über ihm entzündeten, dürfen nicht auch über seinen besten Liedern stehen, das wäre ein Unglück für unsere Liedkunst! Und so möchte ich an seinem fünfzigsten Todestage für Scheffel, den Liederdichter, zeugen.

Scheffel war der Schöpfer eines ganz eigentümlich neuen Humors, nämlich des gelehrten oder gelehrsamen. Da schwimmt mit Tränen im Auge ein Ichthyosaurus durch das Kreide-Meer, da heißt es von den trefflichen Guano-Vögeln: ‚Die Anerkennung der Besten fehlt ihren Bestrebungen nicht', da legt der Hausknecht aus Nubierland dem Gast im Schwarzen Walfisch zu Askalon die Rechnung in Keilschrift auf sechs Ziegelsteinen vor, da sind die Römer ‚frech geworden' und ziehen unter Varus in das Waldduster des Cheruskerlandes . . .

Aber neben diesem oft schnurrigen Ulk stehen jene Lieder, die mit ihren Weisen geradezu Volkslieder geworden scheinen. ‚Wohlauf, die Luft geht frisch und rein' jubelt der Wanderer, der zum heiligen Veit von Staffelstein hinaufstrebt, ‚Alt-Heidelberg, du feine, du Stadt an Ehren reich' schallt es aus den bekränzten Booten der Studenten vom Neckar hinauf zum Schloß, und hier oben, am Großen Fasse, ertönt das Lied vom Zwerg Perkeo." Börries, Freiherr von Münchhausen (D. A. Z. 161/162).

Vgl. auch: Philipp Witkop (Berl. Börs.-Ztg. 169 u. a. O.); Karl Korn (Berl. Tagebl. 174); Carsthausen (Germ. 100); Eduard Heyck (Köln. Ztg. 183/184 und Völk. Beob., Württ. Ausg. 100/101); Rudolf Kempe (Leipz. N. Nachr. 100); Anton Fendrich (Frankf. Ztg. 184); Wilhelm Zentner (Rhein.-Westf. Ztg. 186); Paul Wittko (Königsb. Tagebl. 99); Walter Schwerdtfeger (Gieß. Anz. 85).

*

Zur deutschen Literatur

„Wie starb Friedrich Schiller?" Von Quirin Engasser (Westf. Landesztg., Rote Erde 117/118).

„Schiller." Von Emil Staiger (N. Zür. Ztg. 534).

„Das biblische Gut in Schillers ‚Räuber'." Von Hans Gattiker (N. Zür. Ztg. 487).

„Der aktuelle Schleiermacher." Von Otto Hubele (D.A.Z. 173/174).

„Novalis." (135. Todestag.) Von Rudolf Paulsen (Völk. Beob. 85).

„Grillparzers Weg." Von Hermine Cloeter (Frankf. Ztg. 196).

„Zwei deutsche Dichterinnen." (Annette von Droste-Hülshoff und Luise Hensel.) Von Ch. Schmitz (Köln. Ztg. 190/191).

„Heinrich Heine in deutschen Tönen." Von Börries, Frhr. von Münchhausen (Deutsche Zukunft 18).

„Um das größere Vaterland." (Anastasius Grün — Graf von Auersperg 130. Geburtstag.) Von F. P. (Völk. Beob., Württ. Ausg. 104).

„Von Immensee zum Schimmelreiter." (Eine neue Stormausgabe.) Von Wilhelm Westecker (Berl. Börs.-Ztg. 163).

„Wilhelm Heinrich Riehl und das deutsche Bauerntum." Von Gustav Egge (Völk. Beob. 99).

„Erlebnisse mit Wilhelm Raabe." Von Th. Abitz-Schultze (Münch. N. Nachr. 114).

„Ein vergessener Lyriker." (Martin Greifs 25. Todestag.) Von Kurt Pfister und J. Li. (Köln. Volksztg. 92):

„Mögen die Schauspiele Greifs durch die Konventionen des Zeitstils in ihrer Bühnenwirksamkeit gehemmt sein, seine Lyrik besitzt in überaus zahlreichen Zeugnissen zeitlose Geltung und ist wie das Volkslied vom tiefen und ewigen Schlag des menschlichen Herzens durchpulst. Die klare Plastik der Naturanschauung ist hier vom Rhythmus menschlichen Fühlens und Erlebens getragen, in eine bildhafte, klangvolle und geschliffene Sprache gefaßt. Wie in der Musik Schumanns und Hugo Wolfs, wie in den gemüthaften Holzschnitten Ludwig Richters und den naturandächtigen Tafeln Karl Haiders hat hier die ausklingende Romantik einen köstlichen Blumengarten reifen lassen."

Vgl. auch: F. G. (Frankf. Ztg. 170); Stuttg. N. Tagbl. 152.

„Fragen um Nietzsche." Von Georg Foerster (Karlsr. Tagbl. 102).

„Die Tragik einer Generation." (Zum 90. Geburtstag von Michael Georg Conrads.) Von Karl Schneider (Völk. Beob., Württ. Ausg. 96).

„Der Dichter mit der Brautseele." (Peter Hille.) Von Walther G. Oschilewski (Köln. Volksztg. 101).

„Henry von Heiseler als Übersetzer." (Puschkin und Yeats.) Von Gerd Vielhaber (Köln. Ztg. 188).

„Moeller van den Bruck." (60. Geburtstag.) Von Curt Hotzel (Berl. Börs.-Ztg. 187).

Vgl. auch: Fritz Nemitz (Berl. Tagebl. 193); H. R. (Germ. 114); F. J. (Münch. N. Nachr. 112); F. (Frankf. Ztg. 207); Gerd Vielhaber (Köln. Ztg. 205/206).

„Paul Ernst." Von Friedrich Sacher (Wien. N. Nachr. 7.3.36.)

„Fritz Liebrich †." Von Ruth Waldstetter (N. Zür. Ztg. 559).

Vgl. auch: g. (Bund, Bern 157).

„Hermann Hefele." Von A. B. (Köln. Volksztg. 105).

Vgl. auch: H. M. (Württ. Ztg. 77); Hermann Binder (Schwäb. Merk. 79).

Zum Schaffen der Lebenden

„Wächter nationaler Kultur." (Rudolf Huch.) Von Wilhelm Stapel (Westf. Landesztg., Rote Erde 100).

„Emil Strauß." Von Friedrich Sacher (Wien. N. Nachr. 1.2.36).

„Hermann Burte." Von H. F. (NSZ-Rheinfront 86).

„Gustav Frenssen und das Christentum." Von Rudolf Paulsen (Berl. Börs.-Ztg. 179).

„A German Traveler in America." [Bonsels] (New York Literary Times 5. 4. 36.)

„Hermann Hesse, Preisträger des Gottfried-Keller-Preises." Von Eduard Korrodi (N. Zür. Ztg. 619).

„Selbstbildnis einer Schwäbin." (Anna Schieber.) Frankf. Ztg. 166.

„Albert Schweitzer. Leben und Werk." Von Ernst Müller (Stuttg. N. Tagbl. 192).

„Der Dichter Alexander von Bernus." Von Hans Franke (Stuttg. N. Tagbl. 192).

„Der Hunsrückdichter Albert Bauer." Von Otto Doderer (D. A. Z. 143).

„Robert Hohlbaum — ein Dichter deutscher Geschichte." Von Walter Pollak (Die Bewegung 23. 3. 36, München).

„Joseph Mühlberger. Ein sudetendeutscher Dichter." Von Alexander Baldus (Köln. Volksztg. 96).

„Begegnung mit Mirko Jelusich." Von Kurt Ziesel (Westf. Landesztg., Rote Erde 106).

„Eine österreichische Volkserzählerin." (Maria Grengg.) Von Christian Jenssen (Rhein. Landesztg., Volksparole, Düsseld. 115).

„Ein Dichter des niederdeutschen Raumes." (Carl von Bremen über sich selbst.) Völk. Beob., Württ. Ausg. 101.

„Ein Gärtner wird Dichter." (Heinrich Eckmann über sich selbst.) Berl. Börs.-Ztg. 149.

„Heinrich Eckmann und Albert Mähl." (Schleswig-holsteinischer Literaturpreis.) Von eod. (Nordische Rundschau, Kiel 72).

„Soldaten werden Dichter: Thor Goote." Von Heinz Grothe (Westf. Landesztg., Rote Erde 105).

„Soldaten werden Dichter: Edwin Erich Dwinger." Von Hanns Möller (Westf. Landesztg., Rote Erde, April 1936).

„Soldaten werden Dichter: Rainer Schlösser." Von Günther Stöve (Westf. Landesztg., Rote Erde 117/118).

„Die junge Generation: Ulrich Sander." Von Hanns Arens (Köln. Ztg. 198/199).

Vgl. auch: Heinz Grothe (Stuttg. NS-Kur. 192).

„Rudolf Alexander Schröder." Von D. H. Sarnetzki (Köln. Ztg. 198/199).

„Der Dichter Karl Heinrich Waggerl." Von hth. (Gieß. Anz. 69).

„Georg Britting." Von Fritz Knöller (Berl. Börs.-Ztg. 183).

„Die junge Generation: Johannes Linke." Von Christian Jenssen (Köln. Ztg. 163/164).

„Köpfe des nationalen deutschen Schrifttums: Erwin H. Rainalter. Von Eberhard Meckel (Leipz. N. Nachr. 117).

„Der Dichter Anton Dörfler." Von A. Vogedes (Köln. Volksztg. 115).

„Herybert Menzel." Von H. Arens (Völk. Beob. 117).

„Hanz Schwarz." NSZ-Rheinfront 97.

„Ernst Kratzmann." Von Kurt Ziesel (Münch. N. Nachr. 106).

*

„Dichter des ‚Ruhmreichen Berg'." (Zum 75. Geburtstag von Julius Leithäuser [J. L. Gemarker].) Von F. Wippermann (Köln. Volksztg. 101).

„Hans Böhm." (60. Geburtstag.) Von Sti. (Berl. Börs.-Ztg. 179).

Vgl. auch: Paul Wittko (Köln. Ztg. 205).

„Arthur Luther." (60. Geburtstag.) Von G. (Deutsche Zukunft 18).

„Handwerker, Bildhauer und Dichter." (Zum 50. Geburtstag von Kurt Kluge). Von Werner Wien (Völk. Beob. 120).

Vgl. auch: D. (Stuttg. NS-Kur. 198).

„Gottfried Benn." (50. Geburtstag.) Von Alfred Schelzig (Germania 122).

*

„Die Fürsten fallen." (Richard Euringers Werk.) Von Hans Franck (Stuttg. NS-Kur. 143).

Zur ausländischen Literatur

„William Shakespeare." (320. Todestag.) Von Thilo von Trotha (Völk. Beob. 114).

Vgl. auch: Wolf Braumüller (Berl. Börs.-Ztg. 189 u. a. O.).

„David Hume." (225. Geburtstag.) Von R. (Germ. 116).

„Triumphzug der Pickwickier." Von Irene Seligo (Frankf. Ztg. 220):

„Aussuchen und Anordnen, das Groteske vom Wirklichen, das Wesentliche vom Beiwerk scheiden, eine Linie einhalten, einen Roman schreiben lernte Dickens erst später. „Aber ehe er eine einzige wirkliche Geschichte schrieb, hatte er eine Art Vision. Es war eine Vision der Dickens-Welt — ein Irrgarten weißer Landstraßen, eine Landkarte voll phantastischer Städte, donnernder Postkutschen, geräuschvoller Marktplätze, lustiger Gasthäuser, fremdartiger, stolzierender Gestalten. Diese Vision war Pickwick."
Hiermit ist, was Pickwick dem Engländer bedeutet, wohl klarer ausgedrückt, als es der ausländische Beobachter in eigenen Worten kann. Deutlicher läßt sich auch der Inhalt des Buches kaum wiedergeben. Die meisten werden den Kopf schütteln zu all den ernsten Abhandlungen über ein konfus komisches Buch, das sie als Halbwüchsige verschlungen haben, ohne genau zu sehen, warum man es gleich zur Weltliteratur zu zählen hat. Sie sollten aber, gleichviel ob zur Feier des Jubiläums oder zum persönlichen Vergnügen, ihren Pickwick einmal ausgraben und wieder lesen. Es gibt darin einiges über unsere Nachbarn zu lernen."

Vgl. auch: Karl Ulrich (D. A. Z. 149—150); E. D. (Stuttg. N. Tagbl. 194); E. Korrodi (N. Zür. Ztg. 597).

„T. E. Lawrence und sein Heldengedicht." Von Hans Rörig (Köln. Ztg. 188).

Vgl. auch: Bruno E. Werner (D. A. Z. 171/172).

„Carlyle und wir." Von W. A. Meseke (Münch. N. Nachr. 108).

„Das realistisch-romantische Epos Amerikas." (Thomas Wolfe.) Von Karl Rauch (Köln. Ztg. 211/212).

*

„Balzacs Haus in Passy." Von Friedrich Sieburg (Frankf. Ztg. 196/197).

„Georges Sorel." Von Karl-Heinz Bremer (Berl. Tagebl. 198).

„Fernand Chavannes." Von P. L. (N. Zür. Ztg. 522).

„Briefe H.-F. Amiels." Von B. R. B. (N. Zür. Ztg. 462 und 467).

„Die neue französische Enzyklopädie." Von Gustav R. Hocke (Köln. Ztg. 176/177).

„Ein Walliser Dichter." (Maurice Zermatten.) Von E. Korrodi (N. Zürch. Ztg. 552).

*

„Cervantes." (320. Todestag.) Von Peter Bock (Völk. Beob. 115).

„Ein italienischer Schwarzwald-Dichter." (Arturo Graf.) Von E. Proß (Schwäb. Merk. 75).

„Der abessinische Krieg in der italienischen Dichtung." Von Alfero (Köln. Ztg. 198/199).

*

„Roman der flandrischen Freiheit." (Charles de Coster.) Von Ba. (Weltpost III, 17).

„Odyssee deutsch." (Leopold Weber.) Von O. von Greyerz (Bund, Bern, Lit. Beil. 14).

„Flug in die Welt der Kalewala." Von W. E. (Münch. N. Nachr. 117).

„Der Südafrikaner Jan F. E. Celliers." Von Marc R. Breyne (Völk. Beob. 116).

Allgemeines

„Arbeiterdichter." Von W. Ade (Württ. Landesztg. 100).

„Gemeinschaft übers Buch." Von Josef Martin Bauer (Völk. Beob. 121/122).

„Die Sendung der deutschen Romantik." Von Richard Benz (Magdeb. Ztg., Literatur-Beil. 15):

„Die Mängel, die unsere klassisch gerichtete Bildung und unsere nur um das losgelöste Kunstwerk besorgte Literaturwissenschaft und Kunstgeschichte den Romantikern vorwirft, sind zugleich die Stärke der Romantik: sie wollte tatsächlich vor allem das Leben und nicht das einzelne Werk; aber sie wollte es nicht bloß zu Verschönerung und Genuß in einem etwa abseitigen ästhetischen und theoretischen Verhalten, sondern sie wollte es als Ganzes, allerdings geisterfüllt: sie ist die einzige deutsche geistige Bewegung mit dem Anspruch auf Ganzheit, auf Totalität. Das hat sie nicht nur mit ihrem Einsatz im Politischen erwiesen, weil ihr auch dieses geistbedingt war; sondern sie hat auch das Religiöse, das Philosophische, das Wissenschaftliche, das Bildende und die Musik einbeziehen müssen mit einer Notwendigkeit, die wir bei der deutschen gleichzeitigen Klassik nicht finden. Sie nimmt ihren Ursprung aus der instinktiven Erkenntnis, daß es mit der deutschen Kultur, trotz der großen Leistungen Schillers und Goethes und Kants, irgendwie nicht richtig bestellt ist. Sie vermißt nicht nur die organische Überlieferung, den Zusammenhang mit dem älteren schöpferischen Deutschtum, und den möglichen Anteil des wirklichen Volks, und versucht mit ihrer Wendung zum Mittelalter und zu den noch fließenden Quellen volkhafter Dichtung diesen Mängeln abzuhelfen; sondern sie erfaßt auch das erstemal tief, daß Deutschland keine geistige Einheit ist, daß vielmehr seit der Reformation verschiedene und getrennte Kulturen es beherrschen, die wiederum verschiedene und einander fast unbekannte Künste erzeugt haben."

„Wesensunterschiede deutscher und französischer Dichtkunst." Berl. Börs.-Ztg. 191.

„Die Arbeit in der Dichtung." Von Hans Brasell (Völk. Beob. 122).

„Der dramatische Held. Ein Wort zu den künstlerischen Erscheinungsformen der Gegenwart." Von Karl Eiland (Rhein.-Westf. Ztg. 171).

„Neue Bismarckbücher." Von Hanns Martin Elster (Karlsr. Tagbl. 89 .

„Die deutschen Volksbücher. Von Görres und Schwab zu Richard Benz und S. Rüttgers." Von Francke (NSZ-Rheinfront 91).

„Junge Generation und Dichtung." Von Christian O. Frenzel (Berl. Tagebl. 199).

„Deutsche Volksdichtung in Ostpolen." Germ. 118.

„Auslanddeutsche Dichter." Von Hans Gerth (Berl. Tagebl. 144 u. 190).

„Alemannisch." Von Otto Gröger (N. Zür. Ztg. 534).

„Dichter und Nation." Von Paul Großmann (Leipz. N. Nachr. 98).

„Ich sink erstaunend hin." Zur Kulturgeschichte des Kirchenliedes. Von Ernst Heilborn (Frankf. Ztg. 186).
„Über das Sensationelle." Eine Betrachtung neben Theater und Film. Von Herbert Ihering (Berl. Tagebl. 166).
„Kinderbücher." Von Editha Klipstein (Frankf. Ztg. 177).
„Faust auf der Bühne der Gegenwart." Von Hermann Christian Mettin (Berl. Börs.-Ztg. 171).
„Die Novelle als Kunstform der Prosa." Von Josef Michels (Rhein.-Westf. Ztg. 223).
„Publikum und Verleger." NSZ-Rheinfront 81.
„Die hochalemannische Schriftaussprache." Von Rr. (Schwäb. Merk. 90).
„Lebende Dichter." Von Hans Richter (Westf. Landesztg. Rote Erde 112 u. 117/118).
„Philosophie und Literaturgeschichte." Von Walter Schmiele (Frankf. Ztg. 177/178).
„Geschichtserlebnis in dichterischer Form." Von Gert Schroers (Köln. Volksztg. 89).
„Arbeiterdichtung in unserer Zeit." Von Edmund Starkloff (Stuttg. N. Tagbl. 204).
„Der Segen der Erde." Von Hans Viefhaus (Westf. Landesztg., Rote Erde 117/118).
„Kampf um die deutsche Kulturpolitik." Von H. Werner (Köln. Ztg. 157/158).

Echo der Zeitschriften

Deutsches Volkstum. XVIII, 4. Über die „Dichtung des Barock" äußert sich Franz Koch:
„Das 16. Jahrhundert hatte vielversprechende Ansätze einer aus deutschem Boden wachsenden Bürgerkultur gezeitigt. Mit dem sozialen Niedergang des Bürgertums, mit der Verlagerung alles geistigen Lebens auf die religiöse Ebene im Zusammenhange mit der Reformation verschwinden auch seine literarischen Bildungsformen. Es bleibt eine dünne Schicht humanistisch Gebildeter, die, berückt von der kulturellen Blüte in den romanischen Ländern, sich zur Nachahmung dieser fremden Literaturen entschließen. Ein verhängnisvoller Irrtum! Denn sie wollen von ihrem so viel entwicklungsjüngeren Volke eine Leistung erzwingen, die dem älteren romanischen Blute als Frucht ganz anderer Voraussetzungen gereift war. Aber es darf auch nicht übersehen werden, daß Opitz unter dem Zwange der geschichtlichen Stunde handelte, die nicht seine Generation so bestimmt hatte, und daß es nicht möglich war, anders für die deutsche Dichtung zu wirken als aus dem Bildungsraume heraus. So bleibt ihm das Verdienst, die Eindeutschung dieses fremden Bildungsgutes eingeleitet zu haben. Er war ein Formtalent, und eben das war gegenüber einer formlosen Fülle, die sich selbst noch nicht kannte und daher aus sich selbst nicht zur Gestaltung kommen konnte, am Platze. Sein Einfluß war denn auch gewaltig. Er weckte nicht nur die schlummernde Kraft der schlesischen Landschaft, die nun für eine Weile die Führung übernimmt; seine Dichtung bleibt das Leitbild und mustergültig für die sächsischen Dichter um die lebendige Gestalt Paul Flemings, sie bleibt es im Königsberger Kreise um Simon Dach, in der Nürnberger Dichterschule der Harsdörffer, Klai und Birken, bleibt geprägte Form, die dennoch in jedem dieser Mittelpunkte sich eigentümlich weiterentwickelt. In Leipzig und Sachsen zum fröhlichen Gesang zech- und liebefroher Gesellen, zu aufrauschender Lebensfreude, die in der ‚Geharnischten Venus' des Kaspar Stieler ein dichterisches Maß erreicht, das zuweilen schon an den Griff erinnert, mit dem Liliencron das Leben zu packen weiß; in Königsberg, das sich stadtbürgerliche Züge wahrt, zum seelisch aufgelockerten Lied, in Nürnberg, auf das schon der Süden, Österreich und Italien, einwirken, zum klangmalerischen Spiel. Und immer wieder läßt sich beobachten, wie die Führenden, die Fleming, Zesen, Dach, den Panzer gesellschaftlich bindender Formen, den eisernen Vorrat von Metaphern und Begriffen durchbrechen und sich zur Grenze bekenntnishafter Lyrik vortasten."

Das Deutsche Wort/Die Große Übersicht. XII, 8. In dem Versuch einer Orientierung über die „Nordische Dichtung der Gegenwart" schreibt Alexander Baldus:
„Es ist allmählich geradezu eine Kinderstubenweisheit geworden, die von Berufenen wie auch Unberufenen immer wieder breitgetreten und nachgeplappert wird, daß der Süden hinter der durchsichtigen Klarheit vollendeter Formen zumeist die ewig faustischen Inhalte vermissen läßt und diese vielmehr im Dunkel des Nordens beheimatet sind. Aber wie auch immer wieder den Abstufungen des Lichtes die Differenzierungen des Dunkels entsprechen, so muß die an sich tote Formel erst durch die völkische Anlage und die historische Erfüllung zu lebendigster Wirkung gebracht werden. Im gegebenen Rahmen der Gegenwart bedeutet das für Dänemark als den südwestlichsten Staat, daß seine genannte ästhetische Grundhaltung letztlich in der dem eigentlichen Norden am weitesten entlegenen französischen Kultur ihren Ursprung zu suchen hat (deutsche Anregungen schalten infolge Grundtvigs immer noch überragendem Einfluß seltsamerweise fast völlig aus!) und demnach auch in Georg Brandes den führenden Denker und in Jens Peter Jacobsen den einflußstärksten Dichter besitzt, während umgekehrt die großen Isländer Gunnar Gunnarsson und vor allem Gudmundur Kamban trotz

der dänischen Originalsprache ihrer Werke und trotz gewisser politischer Bindungen geistig einem ganz und gar anderen, und zwar dem norwegischen Kulturkreis angehören. Das heißt weiterhin für Schweden als das Land östlicher Anlehnung, daß der gleichfalls erwähnte ethische Ausdruck seines Wollens, der, wohl von Swedenborg herkommend, in August Strindbergs Reife am deutlichsten zutage tritt und dann auch Junge und Jüngste bis hin zu seinem vielleicht treuesten Schüler Per Lagerkvist beherrscht, die bäuerlich-breite erzählerische Behaglichkeit mit einer nur leis gedämpften lyrischen Klage verbindet. Und das erweist sich schließlich für Norwegen als das eigentliche Nordland, daß mangels jedweder wirklichen Tradition und schöpferischen Beziehung die krassen Gegensätze der Landschaft und des Volkstums eine philosophisch fundierte und nur manchmal ins Polemische abgleitende Theorie heraufbeschwören, wie sie wohl von dem seltsamen Brüderpaar des Skeptikers Ibsen und des Pathetikers Björnson ihren Ausgang nimmt und heute mit wachsender realer und nationaler Ideengestaltung die vielleicht stärksten Anregungen der gesamteuropäischen Dichtung vermittelt. Die gleiche Ursprünglichkeit der Ideengestaltung, die zweifellos in der gleichen durch keine äußere politische Entwicklung verlorengegangenen völkischen Wesenheit wurzelt, zeigen auch, wie bereits erwähnt, die wenigen isländischen Dichter, wie sie, trotz ihrer Benutzung der dänischen Schreibweise, in Stoff und Stil, in Gehalt und Gestalt von den norwegischen kaum zu unterscheiden sind."

*

„Die christliche Tragödie." (Andreas Gryphius.) Von Emil Staiger (Eckart XII, 4).
„Vom Wandsbecker Boten." Von Fritz Dehn (Deutsche Zeitschrift XLIX, 7/8).
„Jean Paul in Weimar." Von Max Kommerell (Das Innere Reich III, 1).
„Jean-Paul-Forschung und Jean-Paul-Literatur." Von Fritz Martini (Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte XIV, 2).
„Henrich Steffens als Landsturm-Organisator im schlesischen Gebirge." Von Gotthard Münch (Der Wanderer im Riesengebirge LVI, 4).
„Grillparzer." Von Max Kommerell (Die Neue Rundschau XLVII, 4).
„Hoffmann von Fallersleben." Von Adolf Reuter (Der Türmer XXXVIII, 7).
„Gottfried Kellers Adelsgestalt im ‚Grünen Heinrich'." Von Adalbert Forstreuter (Deutsches Adelsblatt LIV, 16).
„Erinnerungen aus Theodor Storms Tagen." Von Karoline Plamböck (Velhagen & Klasings Monatshefte L, 8).
„Der Wartburgtraum eines deutschen Dichters." (Victor von Scheffels 50. Todestag.) Von Hans von der Gabelentz (Deutsches Adelsblatt LIV, 15).
„Nietzsche und das Dritte Reich." Von Karl Justus Obenauer (Zeitschrift für Deutsche Bildung XII, 4).
„Georg Heym." Von Ludwig Gesek (Lebendige Dichtung II, 7).
„Der Strukturtypus der Lyrik Dehmels." Von Erich Funke (The journal of english and germanic philology XXXV, 1).
„Rainer Maria Rilke: Weltinnenraum." Von Elisabeth von Schmidt-Pauli (Stimmen der Zeit LXVI, 3).
„Ludwig Finckh." Von Erhard Bruder (Die Neue Literatur XXXVII, 4).
„Vom epischen Schaffen Weinrichs." Von Joseph Sprengler (Der Gral XXX, 7).
„Karl Bröger." Von Walther G. Oschilewski (Die Tat XXVIII, 1).
„Sigismund von Radecki." Von F. J. Schöningh (Deutsche Zeitschrift XLIX, 7/8).
„Begegnung mit einem Dichter." (K. H. Waggerl.) Von Helene Holthaus (Das Inselschiff XVII, 2).
„Der Dramatiker Curt Langenbeck." Von Hermann Christian Mettin (Das Innere Reich III, 1).

*

„Coleridge und Deutschland." Von L. A. Willoughby (Germanisch-Romanische Monatsschrift XXIV, 3/4).
„Pearl S. Buck und die Seele Chinas." (Die Auslese X, 4).
„Zolas Stellung zum Katholizismus nach seinen Romanen ‚Lourdes', ‚Rome', ‚Paris'." Von Fritz Weiske (Germanisch-Romanische Monatsschrift XXIV, 3/4).
„Mallarmé." Von Paul Valéry (Die Neue Rundschau XLVII, 4).
„Über Léon Bloy." Von Klara Maria Faßbinder (Hochland XXXIII, 7).
„Stijn Streuvels." Von Joseph Antz (Das Deutsche Wort — Die Große Übersicht XII, 7).
„Erinnerung an Strindberg." Von Emil Schering (Das Deutsche Wort — Die Große Übersicht XII, 8).
„Lope de Vega und wir." Von Karl Voßler (Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte XIV, 2).

*

„Übersetzungen von ‚Faust'-Stellen als Offenbarungen des Französischen Geistes." Von Godfrey Ehrlich (The Journal of english and germanic philology XXXV, 1).
„Über den Kriminalroman." Von Edmund Finke (Das Deutsche Wort — Die Große Übersicht XII, 7).
„Ostpreußisches Frauenschrifttum." Von Clara Hanssen (Ostdeutsche Monatshefte XVII, 1).
„Wesen und Erscheinungsformen der deutschen Novelle." Von Johannes Klein (Germanisch-Romanische Monatsschrift XXIV, 3/4).
„Dichtung und Tendenz." Von Walther Kühlhorn (Zeitschrift für Ästhetik u. allg. Kunstwissenschaft XXX, 2).
„Der auslanddeutsche Dichter." Von Josef Mühlberger (Klingsor XIII, 4).
„Adlige Dichtung." Von Börries, Freiherr von Münchhausen (Deutsches Adelsblatt LIV, 17).
„Zur Literaturgeschichtsschreibung der Gegenwart." Von Karl Rauch (Die Tat XXVIII, 1).
„Zur Kunstform des Gegenwartsromans." Von Adalbert Schmidt (Lebendige Dichtung II, 7).
„Der historische Roman." Von Hermann Stresau (Die Neue Rundschau XLVII, 4).
„Die Treue im Leben und Dichten der Deutschen. II." Von Aurel Wolfram (Deutschlands Erneuerung XX, 4).

Echo des Auslands

Italienischer Brief

Es ist für unsere Zeit charakteristisch, daß jedesmal, wenn ein Werk eines älteren italienischen Dichters erscheint, es beim Publikum und bei der unvoreingenommenen Kritik einstimmige Zustimmung findet und mit einer gewissen Erleichterung aufgenommen wird, so als ob jeder sagte: Gott sei Dank, wieder einmal ein Buch, das nicht „modern" ist! So war es bei den letzten Werken von Francesco Chiesa und Sibilla Aleramo und vorher noch bei „Il libro di Mara" von Ada Negri und „La fontana nella foresta" („Die Quelle im Wald") von Vincenzo Gerace; so war es auch jetzt, als der Leser das neue Werk Angiolo Silvio Novaros, „La Madre di Gesù", zu Gesicht bekam.

Das Verhalten des italienischen Lesers diesen Büchern gegenüber ist ein untrügliches Zeichen für die Richtung, die der literarische Geschmack des heutigen Italien einschlägt. Das erste, was einem auffällt, ist die offenkundige Müdigkeit und Enttäuschung allem dem gegenüber, was bisher unter dem Aushängeschild „modern" verherrlicht und mit fruchtbarer Schöpfungskraft verwechselt wurde. Man fragt sich, was die Jugend, auf die man so große Hoffnungen setzte und die man für fähig hielt, aufzubauen und neu zu gestalten, denn eigentlich geschaffen habe. Sie hat uns den „crepuscolarismo" geschenkt, der sich auf die Formel bringen läßt, „Dichten heißt sich sterben fühlen" (so Fausto Maria Martini in „Landung in New York"); den „futurismo", der sich einem tollen Zerstörungsrausch hingab („die Vergangenheit existiert nicht"), ohne etwas Bleibendes zu schaffen; den „novecentismo", der Kunst und wahre Menschlichkeit zu einem sinnlosen Marionettentheater erniedrigte; und schließlich die zahllosen Spielarten des „frammentarismo", der Unfähigkeit und lyrisches Gestammel zum ästhetischen Programm erhob. Daneben existierte auch eine traditionalistische Richtung, die übrigens zu jeder Zeit der italienischen Literaturgeschichte lebendig geblieben ist; aber sie kam über theoretische Ausführungen und polemische Auseinandersetzungen nicht hinaus.

Zuerst verhielt sich das italienische Publikum nachsichtig gegen diese Bekundungen literarischer Unreife und Experimentiersucht, in der Hoffnung, daß sich nach den ersten ungenügenden Anläufen ernstzunehmende Leistungen ergeben würden. Aber diese Hoffnung wurde immer mehr durch Mißtrauen und Enttäuschung verdrängt. Wenn man zusammenfassen will, was von dieser ganzen dichterischen Produktion zweiten Ranges bleibt (zweiten Ranges im Verhältnis zu den großen repräsentativen Dichtern Pascoli und D'Annunzio), so ist das Ergebnis ziemlich dürftig.

Der „crepuscolarismo" hat empfindsame, zarte und oft tiefe Dichter hervorgebracht (Francesco Gaeta, Sergio Corazzini, Guido Gozzano, Fausto Maria Martini, Corrado Govoni); aber es gibt heute wohl wenige Leser, die nicht unwillkürlich durch Verse wie diese abgestoßen würden:

> Perchè tu mi dici: Poeta?
> Io non sono un poeta:
> Io non sono che un piccolo fanciullo che piange.

(„Warum sagst du zu mir: Dichter? Ich bin kein Dichter: Ich bin nur ein kleiner Knabe, der weint.") — Dieser verzärtelte Stil ist dem Geschmack des heutigen Italieners entgegengesetzt, und die Melancholie, der kennzeichnendste Zug dieser dekadenten Dichter, wird kaum noch im Werk Umberto Sabas geduldet, der sich noch einer gewissen Beliebtheit erfreut. Der „futurismo" hatte eine Anzahl begabter Dichter in seinen Reihen, die aber ihr Bestes erst geschaffen haben, als sie dem engen Schulzwang entwuchsen (Aldo Palazzeschi, Ardengo Sòffici, nochmals C. Govoni, Giovanni Papini). Von der ganzen Bewegung des „novecentismo" ist nichts geblieben als der Name des Gründers, Massimo Bontempelli (der allerdings als Prosaschriftsteller bedeutender ist denn als Lyriker); aber seine Verbindung mit dem Publikum beruht heute einzig und allein darauf, daß er zur italienischen Tradition zurückgekehrt ist und auf alle verschwommenen Versuche, eine neue Menschheit im metaphysischen Raum zu entdecken, verzichtet hat. Was den durch Vincenzo Cardarelli, den Führer der um die Zeitschrift „La Ronda" gescharten Gruppe, und später durch das „Strapaese" (Heimatbewegung) vertretenen Traditionalismus angeht, so erkennt man zwar heute die Richtigkeit seines Programms an, muß aber bedauern, daß es ihm nicht gelungen ist, irgendeine bedeutende Dichtung zu schaffen. Crepuscolarismo, futurismo, novecentismo und theoretischer Traditionalismus sind im zeitgenössischen Bewußtsein tot; sie gehören der Vergangenheit an.

Beim Übergang von der Vergangenheit zur Gegenwart stoßen wir zunächst auf eine literarische Richtung, die noch viele Anhänger zählt: den Purismus. Zu ihm gehört auch der Dichter, der von der Jugend besonders gern als Vertreter der neuen Zeit bezeichnet wird: Giuseppe Ungaretti. Der Purismus, der an den französischen Symbolismus, den gemeineuropäischen Impressionismus und an Paul Valéry anknüpfend das Wesen des dichterischen Schöpfungsprozesses in die Schwingungen und Stimmungen des Wortes verlegt,

trägt in sich eine doppelte Gefahr: entweder bleibt er bewußt „puro", das heißt frei von jedem Gehalt, und verfällt einem sinnlosen Wortgeklingel, oder aber er versucht in letzte Tiefen vorzudringen und wird dunkel. Puristen wie Leonello Fiumi, Camillo Sbarbaro, Eugenio Montale, Salvatore Quasimodo (daneben noch Arturo Onofri und Diego Valeri) sind noch heute bekannt, aber man kann nicht behaupten, daß sie dem Geschmack des Publikums ganz entsprechen. Bei ihrer Lektüre hat man den Eindruck, daß sie keine literarische Epoche vertreten, sondern nur Übergangserscheinungen sind.

Die Gegenwart bietet unserer Betrachtung zwei Aspekte dar: auf der einen Seite sucht man krampfhaft nach einer vollkommen unserer Zeit entsprechenden Kunst, auf der anderen hat man das sichere Gefühl, daß diese Kunst gerade in den alten Formen der italienischen Dichtung wiederzufinden ist. Der erste Aspekt bekundet sich in der wohlwollenden Aufmerksamkeit, mit der man einige meist um Zeitschriften gruppierten Künstlerkreise verfolgt: die Gruppe der „Circoli", die Dichter, Erzähler, Kritiker und Journalisten zusammenfaßt; die Gruppe um „Solaria", die ihre Hochburg in Florenz hat; die Gruppe um „Pegaso"; die nicht so scharf abgegrenzte Gruppe um „L'Italia Letteraria" usw. Zu diesen Kreisen zählen oft bedeutende Künstler mit ausgeprägter Individualität (z. B. Adriano Grande, Giuseppe Villaroel und andere). Sie haben das Verdienst, der zeitgenössischen italienischen Literatur die Stetigkeit zu geben, die für die Fruchtbarmachung der Lebenskeime erforderlich ist; aber ihre Bedeutung als Ausdruck der Zeit oder zukunftsträchtiger Antriebe wird erst später beurteilt werden können. Die ängstliche Suche nach einer Gegenwartskunst zeigt sich auch in der Abhaltung zahlloser Dichterwettbewerbe, die bei jeder Gelegenheit ausgeschrieben werden. Gewiß gehen aus den Wettbewerben „I Littoriali della Cultura", „Il Premio dell'Antico Fattore", „Il Premio Arnaldo Fusinato", „Il Premio della Città di Lucca", „Il Premio Cervia", „Il Premio Viareggio" usw. immer neue verheißungsvolle Dichter hervor, aber nicht immer folgt dem Versprechen die Erfüllung.

Der zweite Aspekt, den die heutige italienische Dichtung bietet, ist, wie schon erwähnt, die feste Gewißheit, daß man, um das so heiß ersehnte Ziel einer der Gegenwart gemäßen Kunst zu erreichen, nur zu der echten nationalen Vergangenheit zurückzukehren brauche. Die Wiederaufnahme alter Stoffe und Formen und die fast einstimmige Anerkennung der so geschaffenen Werke legt Zeugnis dafür ab. Gerade den Dichtern der älteren Generation, die bisher abseits standen und die Fackel der Überlieferung weitergaben, wendet sich nun die allgemeine Aufmerksamkeit zu, den Gedichtsammlungen von Gerace, Chiesa, Novaro gewinnt man jetzt neue Reize ab.

Vincenzo Gerace (1876 in Kalabrien geboren, 1930 gestorben) trat 1929 mit einer Gedichtsammlung „La Fontana nella Foresta" vor das Publikum, in der im Gegensatz zur herrschenden Mode alte metrische Formen und Motive der ganzen italienischen Literatur, und Rhythmen, die an Carducci und Leopardi erinnerten, erschienen. Francesco Chiesa (im Tessin 1871 geboren) veröffentlichte in den Jahren 1903—1907 einen großen Zyklus von 220 Sonetten („Calliope"), der in drei Teilen die ganze Entwicklung des menschlichen Geistes von der Barbarei zur Höhe der Zivilisation darstellte. Sein letztes lyrisches Werk „La stellata Sera" („Der besternte Abend") (1933) zeichnet sich ebenfalls durch einheitliche Inspiration und harmonische Form aus. Angiolo Silvio Novaro (zu Diano Marina 1866 geboren) gelangt in seinem Werk mehr als zur Stetigkeit der Motive zur inneren Einheit des dichterischen Schauens: „Il cuore nascosto" („Das verborgene Herz") (1920) und „Il piccolo Orfeo" („Der kleine Orpheus") (1929) entstammen der gleichen Gefühlshaltung, die nur durch die verschiedene Tönung, die sie in der Berührung mit der Wirklichkeit annimmt, variiert. In seinem neusten Buch, „La Madre di Gesù" (1936) (Mailand, Mondadori) kommt zu dieser inneren Einheit des Werkes noch das durchgehende Thema hinzu. „La Madre di Gesù" ist ein religiöses Gedicht, das in mehreren Gesängen das Leben Marias behandelt: ein Leben, das gleichzeitig menschlich und göttlich, natürlich und wunderbar ist, ein Frauen- und Mutterleben, in dem der Schmerz der zu Tode getroffenen Mutterliebe mehr zählt als himmlische Verheißung. Das Erscheinen eines solchen einheitlichen Epos und die günstige Aufnahme, die ihm bereitet wurde, sind für die heutige Lage bezeichnend. Man kann daraus folgende Schlüsse ziehen: alle Versuche, eine „reine" („pura") Dichtung zu schaffen, brechen vor der Überlegenheit unmittelbarer Dichtung, in der der Inhalt sich von selbst ergibt, zusammen. Auch die anderen Versuche, sich von der Tradition loszulösen, um in der Alchimistenküche der Modernität neue metrische Formen zusammenzubrauen, sind durch die naturnotwendige Rückkehr zu den Rhythmen unserer alten Gedichte zurückgedrängt worden. Der „frammentarismo", der nur Meisterwerke aus einem oder zwei Versen schaffen konnte, ist endlich von einer gesunderen künstlerischen Kraft überwunden worden, die dem Künstler keine flüchtig auffunkelnden und wieder vergehenden Eindrücke, sondern innere harmonische Erlebnisse und Gesichte schenkt.

Bonn — Mario Pensa

Kurze Anzeigen

Romane und Erzählungen

Pfarrer Johannes Bentler. Die Geschichte einer Adoption. Von Hermann Hoster. Leipzig o. J., Paul List. 174 S. M. 2,90.

Seinem vielbeachteten Ärzteroman „Viele sind berufen" hat Hoster ein Buch folgen lassen, das im Gewand einfacher Erzählung dem Geheimnis des bösen und des guten Blutes nachspürt, also einen sehr zeitgemäßen Beitrag zu den uns mit Recht so wichtig gewordenen Fragen des Erbgutes und der Rasse. Der Landpfarrer Johannes Bentler, der aus echtem schwäbischen Kernholz geschnitten ist, muß es mit seiner Frau auf bitteren Wegen erfahren, daß Umwelt und Erziehung ohnmächtig bleiben gegenüber angeborenen dunklen Trieben, die die Adoptivtochter Paula hoffnungslos dem Abgrund zuführen. Die schmerzlich errungene Erkenntnis läutert ihn als Menschen und Seelsorger, kommt außer ihm selbst der Gemeinde und Gemeinschaft zugute, in der er zu wirken berufen ist. Ein beinahe „wissenschaftliches Experiment" wird hier vorgeführt, und über dem experimentellen, belehrenden Charakter des Ganzen kommt die dichterische Gestaltung etwas zu kurz. Neben dem wackeren Pfarrer und der triebhaften Paula bleiben die übrigen Figuren blaß; sie treten, wie zum Beispiel der in Ansätzen fesselnde Hauptmann vom Steinäckerhof, verspätet in Erscheinung, und dem Schluß fehlt es in seiner Abgerissenheit an künstlerischer Rundung. Man möchte wünschen, daß Hoster von der ihm eigenen Gabe der Natur- und Stimmungsschilderung ausgiebigeren Gebrauch gemacht hätte ... Trotz dieser leicht aufzuzeigenden, technischen Mängel erfreut die herzhafte Art, in der ein bedeutsames Problem angegriffen und von einem Kundigen entfaltet ist.

Weimar — Heinrich Lilienfein

Mont Royal. Ein Buch vom himmlischen und vom irdischen Reich. Von Werner Beumelburg. Oldenburg i. O. 1936, Gerhard Stalling. 291 S. M. 5,50.

Bei Traben-Trarbach, dem an der Mosel gelegenen Geburtsort Werner Beumelburgs, erhebt sich ein bis auf einen schmalen Rücken im Norden rings vom Fluß umschlossener Berg, der während der Eroberungszüge Ludwigs XIV. nach Plänen des französischen Generalinspekteurs Vauban zu einer Festung umgestaltet wurde. „Mont Royal" nannten die fremden Eroberer und Unterdrücker die als Wahrzeichen französischen Annexionswillens in deutsches Reichsgebiet vorgeschobene Bergfeste: ein zweites Zwing-Uri, zu dessen Errichtung die wehrlose Bevölkerung mit roher Gewalt gepreßt worden war. Der eine nun, der sich selbst dafür hingegeben hätte, die glühende Lunte ins Pulvermagazin zu werfen und aus dem Schandmal ein einziges Flammenzeugnis für die Freiheit des Vaterlandes zu machen, hatte das Los, im Elend zu verkommen; ein mit den Eltern früh Zerfallener und schließlich noch ihre Einkerkerung Heraufbeschwörender, dem im eigenen Bruder der pfäffische Widersacher gegen seine patriotische Sache erstand; ein Prophet des Reichsgedankens, der dem brandenburgischen Kurfürsten Friedrich III. bei der Belagerung von Bonn das Leben rettete und als einzige Gnade eine Audienz unter vier Augen erbat, in welcher er dann die Ohnmacht seines verfrühten Prophetentums für ein einiges Deutsches Reich sehr schmerzlich zu erfahren hatte.
Beumelburg hat in diesem von den Kriegswirren jener Jahre hin und her geschleuderten Moselaner sich einen Zeugen aufgerufen, an dessen trotz heroischer Einsatzbereitschaft sinnlos zerbrechendem, um alle Früchte betrogenen Leben mit Eindringlichkeit sich zu erweisen vermag, wie unbegreifbar damals noch in Deutschland die Idee des Reiches hätte erscheinen müssen und wie eben aus diesem Grund die Herstellung eines ehrlichen, dauerhaften Friedens zwischen Frankreich und seinem östlichen Nachbarn eine Utopie blieb. Sichtlich geht es Beumelburg der Hauptsache nach darum, im Leser die Überzeugung zu kräftigen, nur in einem geeinten, selbstsicheren und starken Reich könne Frankreich ein ehrlicher Friedenspartner gegenübertreten. Erst die mit diesem Gedanken zur Gegenwart gezogene Parallele dürfte zum vollen Verständnis des Buches hinleiten, das mehr als eine geschichtliche Schilderung von national-pädagogischer Richtung zu nehmen ist denn als rein erzählerische Bekundung, worauf übrigens auch der Verzicht auf die Bezeichnung als Roman zu schließen erlaubt. Trotzdem mag ausdrücklich anzumerken sein, daß namentlich die Begegnungen jenes moselanischen Reichs-Vorkämpfers mit seinen Eltern und seinem Bruder einen hohen Grad packender Vergegenwärtigung erreichen, wie denn in diesem Buch überhaupt all das reich an Farben, Daseinsfülle und unmittelbarer Dramatik erscheint, was mit des Erzählers Heimat verknüpft ist; während in den der Aufweisung der geschichtlichen europäischen Lage zugeteilten Partien Beumelburgs oftmals bewährte Fähigkeit, historische und zumal soldatische Gegebenheiten mit ebensoviel nüchterner Klarheit wie pädagogischer Geschicklichkeit ausführlich zu entwickeln, sich neuerdings belegt. Dieserhalb wäre zu wünschen, namentlich noch in der Entwicklung befindliche Leser bekämen Beumelburgs neue Veröffentlichung recht bald in die Hände.

Hamburg — Hansgeorg Maier

Mütter. Roman. Von Karl Heinrich Waggerl. Leipzig 1935, Inselverlag. 263 S. Leinen M. 5,50.

Um auf das Abendläuten zu warten, sitzt der Hausierer Jakob, von seiner Fahrt über Land zurückgekehrt, auf dem letzten Hügel vor dem Dorf und sieht die ihm vertraute Welt an. In ihr leben zweihundert Menschen, „und es bleibt dennoch keine Rolle des großen Spieles unbesetzt". Auch er gehört dazu, der den Knechten Taschenmesser, den Mägden Borte und Tuch aufhandelt; wenn sein Stichwort fällt, tritt er vor, und auch sein Teil ist Leid, Verwirrung und am Ende ein Lächeln.

Mit so ruhigem Schritt wie der Händler zum blauen Rauch über seinem Dache zurückkehrt, manchmal etwas zu langsam und zu lange verweilend, tritt der Dichter, wie in den vorausgegangenen Büchern, wieder in die Welt des Dorfes ein und wird auf seine deutlich ausgeprägte ernste Weise zum gerechten Beschreiber der Schicksale. Das Kunstwerk, das uns tief berührt, wird auf dem Grunde der Gerechtigkeit für alle menschlichen Ereignisse errichtet; Karl Heinrich Waggerl besitzt sie. So vermag er es, die Welt, die wir schon kannten, uns wieder nahe zu bringen und wie neu zu machen.

Sein Blick umfaßt das Kleine und Unbedeutende, das dem Ganzen dennoch die Atmosphäre verleiht: den Bretterstapel hinter der Werkstatt des Tischlers, eine Münze im Quell, die heimkehrende Herde. Aber sein Auge ist nicht kleinlich; es hebt sich: da ist der Himmel, und unter ihm leben die Bauern,

Männer und Frauen, ein jeder schuldlos-schuldig in den Verwirrungen der Liebe. Von ihr ist die Rede; von ihren Freuden wie von den bitteren und dann geliebten Früchten: den Kindern, auch von Finsternis und Mord ihretwillen — doch nicht von ihrem Aufhören, denn die Mütter bleiben.
Alles Geschehen ist freilich zu stark auf dieses Thema zugewandt, es wird etwas zu viel von der Liebe und den Müttern gesagt, und in den ernsten, langsamen Ton der Erzählung scheint mir manchmal etwas Moralisierendes zu kommen: seht her, so ist es; — zwar ist der Dichter wie ein Gott der Beweger seiner Schöpfung, aber er selbst, wie es Gott tut, darf auf nichts hinweisen.
Indes: die unaufdringliche Kunst dieses Dichters läßt Menschen erscheinen, die unverwechselbare Gesichter, Stimmen, Wesen haben: den Hausierer, seine Frau, den Frächter Nikolaus, der mit rührender Schwerfälligkeit Barbara liebt und am Ende, als er fürchtet, sie an einen heimgekommenen Liebhaber zu verlieren, zum Mörder wird — Barbara, eine wirkliche Frau, ein Bild der Gesundheit und Kraft, die sie vielen schenkte, um dafür Kinder von verschiedenen Vätern zu haben, und wie eine alte unverwelkliche Göttin der Fruchtbarkeit die Mutter Gertraud, die alte Hebamme, Schützerin der Waisen.
Unter den Wolken des Leidens, welche die Gesichter der Erwachsenen verdunkeln, schimmern, von dem Dichter mit besonderer Zärtlichkeit gezeigt, die Lebensläufe der Kinder, auch sie schon, wie auch Heiterkeit sie überstrahlt, nach dem Maß des Ertragbaren getränkt von Sorge, Verwirrung, Liebe — ja, diese hat in der Anschauung des Dichters das letzte, endgültige Wort.

Halle — Walter Bauer

Das verlorene Haus. Eine Kindheit. Von Emil Barth. Hamburg 1936, H. Goverts. 221 S. Leinen M. 4,80.

Es wäre eine Untersuchung wert, aus welchen seelischen und aus welchen künstlerischen Gründen sich die starke Hinneigung unseres Schrifttums zum Kindheitsbuch erklärt, und ob man darin ein Zeichen der Kraft oder der Not sehen soll. Persönlich erblicken wir eher ein Eingeständnis der Schwäche darin, wenn auch freilich künstlerisch eine Reihe unvergeßlicher Bücher diesem Stoffkreis entwachsen sind, angefangen mit Carossas Kindheitsbüchern.
Diesem Meister ist auch Barths Buch gewiß verpflichtet, und zwar nicht so sehr in seiner Art zu sehen, zu beschwören und das Wort zu führen, als in dem Drang, das Jugendabenteuer im Lichte einer Haltung und Zucht zu sehen und zu aufbauenden Lebensringen zu härten. Das Beispiel, an dem wir messen, ist ein denkbar hohes; vor allem hat, wie nicht vergessen werden darf, Carossa als ein gereifter Mann sozusagen von großer Höhe aus den Blick in sein Jugendland getan. Es heißt den Jüngeren ehren, wenn man ihn füglich an diesem Beispiel messen darf, und wenn man dabei auf Stellen kommt, die des Älteren würdig wären, etwa die von der frühen Einsicht des unter die Menschen gelangenden Kinds in die moralisch-sittliche Beschaffenheit der Welt: „Wenige wird es erkennen, die es nicht wiedererkennt . . .“ Auch wenn wir um der Wahrheit willen hinzufügen, daß noch nicht überall der Ton der Feierlichkeit in der Betrachtung erreicht ist, manchmal nur der der Gravität, so geben wir damit dem Buch und seinem Autor kein böses Wort, sondern nur das Merkmal ihres Alters und Wuchses.
Von höchster Verantwortung zeugt Barths Schreibweise. Sein Stil ist makellos; daß er dennoch nicht akademisch ist, bewirken ein paar unter der Oberfläche liegende Wirbel und Tücken, die freilich schwer zu schildern sind: eine unbestechliche Exaktheit der Sinne (die „dörrenden“ Luftwogen bei einem Brand — die „dichte, schmeckbare“ Luft in einer Schreinerei); eine gewisse Schmuckgebärde des Satzbaus, die oft an Jean Paul, öfter an Hoffmann denken läßt; schließlich eine Neigung, die Menschen nicht „voll“ zu sehen, sondern ein klein wenig mit der Pointe ihrer Schrulle und Gebrechlichkeit. Barth ist kein panischer Kindheitsdichter, sondern ein moralistischer. Ebendeshalb hat sein Buch (viel stärker als das in stofflicher Hinsicht ähnliche von Maaß) eine genaue Zeitatmosphäre: die des Vorkriegs, des „Kaisergeburtstagsfestes“. Der Referent hat das, da er gleichen Alters ist, stark empfunden; am stärksten in Barths Beschreibung jener kleinen, gelben Heftchen, die „Miniaturbibliothek“ hießen!
Ist so der Gehalt des zarten und dennoch keineswegs seicht fließenden Buches rühmend bezeichnet, so dürfen wir auch unseren Einwand nicht verschweigen, der aus einer persönlichen Auffassung vom dichterischen Gehalt der Kindheit kommt und sich in dem schon einmal geäußerten Wort erschöpft, daß das Panische, daß gewisse wilde, uferlose, angstzerrissene Stunden aus der Kindheit nicht beschworen werden, daß das Buch nicht oder nur in gezähmter Art von den „Mächten“ spricht, aus denen nach unserer Erinnerung die Kindheit besteht. Es ist schön, so wie es ist: seiner selbst betrachtsam. Noch lieber hätten wir es seiner selbst erschrocken gesehen.

München — W. E. Süskind

Heilige Unrast. Von Heinz Steguweit. Hamburg 1936, Hanseatische Verlagsanstalt. 295 S. M. 4,80.

Steguweits neues Buch bannt ein Stück Zeitgeschichte, ansetzend im Vorkriegsdeutschland, verweilend im großen Krieg, und in der Schilderung des verbissenen Kampfes um ein neues Deutschland gipfelnd. Ein Entwicklungsroman, der die Generation, welche das Dritte Reich schuf, auf ihrem entsagungsvollen Wege begleitet. Wolfgang Haspinger und Erwin Urland sind die so verschieden gearteten Repräsentanten eines Geschlechts, das sich in der gemeinsamen Unrast geeint fühlt; die Not des Vaterlandes läßt diese Männer nicht zur Ruhe kommen, versagt ihnen jede Hoffnung auf privates Glück und persönlichen Erfolg. Ihr Leben ist Kampf, ihre Hoffnung ist Deutschland. Ulrich Sander hat es in seinen ernsten Romanen den ewigen Orlog genannt; auch Steguweits Menschen sind auf dem Orlog.
Der vornehmste Wert solcher Romane liegt noch jenseits des eigentlich Dichterischen. Mit ihnen tritt erlebte Wirklichkeit in den Bereich des Mitteilbaren. Was kommenden Geschlechtern kein Geschichtsbuch und keine historische Stoffkunde wird erklären können, das machen sie vom persönlichen Leiden und Sehnen der Kämpfenden her verständlich. Insofern alles Geschehen und jeder Bericht auf die zentrale Idee „das werdende Deutschland“ ausgerichtet ist, leisten solche Bücher mehr, als historische Dokumente vermögen. So wird Steguweit mit seinem Roman zu einem Historiographen des Dritten Reiches.

Berlin — Hans Achim Ploetz

Per und Petra. Ein Bornholm-Roman. Von Josef Maria Frank. Berlin, Universitas. 398 S. M. 6,50.

Zweifellos ist dieses Buch um vieles besser als das letzte von Frank „Die letzten Vier von St. Paul“, das inzwischen den Weg allen Abenteuerbuches auf die Leinwand gegangen ist

und dabei nur noch verloren hat. Obwohl auch hier recht ausgiebig auf den Spuren großer Vorbilder (Ibsen, Hamsun u. a.) gewandelt wird, wird doch ein sehr eigener, bunter Teppich des Erzählten mit viel satten Farben, eindrucksstarken Bildern ausgebreitet und dabei eine Tiefe sinnvoller Ausgestaltung erreicht, der es oft gelingt, die Gefilde zu betreten, wo Dichtung, Lebensgeheimnis, Größe des Menschentums verschwistert wohnen. Es ist ganz bewußt eine neue Abwandlung des norwegischen Peer-Gynt-Stoffes auf dänisch bzw. bornholmisch. Dieser Peer, Sohn reicher Eltern, die meist in Kopenhagen leben, von früh auf der renommierende und renommierte Tunichtgut und Mädchenheld von Bornholm, dabei von reichsten Gaben, wird wieder und wieder, noch als Verheirateter, in die Ferne getrieben, zu zahlreichen Frauen, in zahlreiche Länder, zahlreiche Berufe, wobei er denen seines Ibsen-Kollegen noch die eines Flugzeugkonstrukteurs, eines Filmstars, eines Fremdenindustrieorganisators hinzufügt. Auch hier gibt es eine Solveig, Petra heißt sie und ist trotz Per die beste Gestalt des Buches, weit weniger passiv harrend als Ibsens Solveig, ein Mädchen, das ihre jahrelange Einsamkeit als Frau des Unsteten in segensvolle Arbeit an ihrem Hof und ihren Kindern umsetzt. Am unsichtbaren Band ihrer tiefen, stillen, wissenden Liebe hält sie ihn fest. Eines Tages, nachdem er inzwischen ein ernster, arbeitsamer Verwalter seiner Gaben, damit ein geachteter, wohlhabender Mann geworden, kommt er wieder zu ihr. Es geht um das Liebesglück ihrer Kinder, aber sie finden dabei wieder zueinander, die Herzen zittern sich entgegen, eine zweite Ehe wird daraus. So wird der Ibsen-Stoff auf respektable Art positiv gewendet, das starke Leben und Lebenlassen auf der Insel Bornholm unter all den Fischern, Bauern und Landratten (unter denen die Gestalt des holzbeinigen, bei aller zynischen Unsterblichkeit gütigen, lebensweisen alten Sinius hervorragt, ist heftig und gelassen humorvoll hingemalt (hier merkt man allerdings oft die Vorbilder aus der skandinavischen Literatur), eine starke und gesunde Atmosphäre ist da, trotz aller Gefahrentiefe der Liebes- und Lebensgeschichte der Titelgestalten, eine schöne Lebensgläubigkeit strahlt hervor, und alles macht den Eindruck des Erlebten. Erstaunlich jedenfalls wäre es, wenn Frank nicht dort gewesen wäre. Hat er auch literarischen Ahnen nachgedichtet, so hat er doch so herzhaft weitererſonnen, bis ein Etwas herauskam, das man gern als Eigengewächs gelten läßt. Auf gleicher Fährte wollen wir Frank gern wieder folgen und wünschen ihm, daß er nun einmal alle Masken fremder Zonen und Literatursphären ablege und daß ihm ein ganz eigener Wurf mitten aus unserer Gegenwart gelingen möge.

Frankfurt a. M. — Werner Schickert

König im Moor. Roman. Von Friedrich Lindemann. Berlin 1936, Ullstein. 247 S. Ganzleinen M. 4,—, broschiert M. 3,—.

Ein Roman auf historischem Hintergrund; er spielt im Jahre 1859, einige Jahre nach der Gründung des preußisch-deutschen Zollvereins, unter den Bauern im Teufelsmoor. Bremen gehörte dem Zollverein nicht an, wohl aber das Königreich Hannover; die Torfbauern mußten nun fortan ihre Waren verzollen, die sie in Bremen einkauften. Dagegen empören sie sich. Die Empörung schläft jedoch ein. Nur ein Bauer bleibt hartnäckig im Schmuggel und im Kampf gegen die Zollbeamten. Er muß erst mancherlei besonders schlimme Erfahrungen durchsteuern, ehe ein neues größeres Rechtsgefühl in ihn einziehen kann. — Wer sich „zerstreuen" will, kann dies Buch so gut wie manchen anderen „Roman" lesen; es ist nicht ohne Spannung, entwickelt zudem eine biedere Moral und ist stellenweis aus einer merklichen Lokalkenntnis heraus anschaulich; die Schreibweise ist nicht dichterisch, aber auch nicht zu schriftstellerisch-gerissen, sie ist ordentlich.

Lenggries — Willi Steinborn

Schicksalsfäden über den Atlantik. Roman. Von A. T. Gruelich. Berlin, Holle & Co. 301 S. M. 2,90.

Ein neuer Schriftsteller legt sein Erstlingswerk vor, und es ist eine seltene Freude, dieses Buch des bisher unbekannten Schweizers zu lesen. Es ist keineswegs vollkommen, aber es schöpft aus dem Vollen. Man hat das Gefühl: hier fabuliert einer aus reichem Herzen, und wenn die Schärfe des Kunstverstandes der Weite und Tiefe seiner Phantasie noch nicht gleichkommt, sind bei solcher Unbändigkeit selbst anfängerhafte Züge liebenswert: ein gelegentlicher Wechsel von echtepischem Ton und überschnellem Berichten, ein kühnes Umspringen mit der Zeit, ein Vordrängen des Erzählers vor die Erzählung, ein Stehenlassen des unterstützenden Gerippes wie der Bleistiftskizze beim Aquarell. Wieviel Gruelich trotz dieser Mängel im Handwerklichen bereits kann, zeigen — wie meist — nicht die „großen" Szenen der Höhepunkte, sondern stille, abseitige, die eben ihrer Leuchtkraft wegen nie beiläufig wirken. Gruelich hat geschildert, wie „Der rote Konrad" entstand (und so sollte der Band besser heißen, denn es geht um die Geschichte dieser einen Gestalt). Dieser rotbärtige Konrad war sein Onkel, der nach Amerika gegangen war, wieder daheim in den Bergen auftauchte, wieder entschwand und nichts zurückließ als das sehnsüchtige Staunen der Kinder, die seinen etwas wirren Worten gelauscht hatten. Gruelich hat nachträglich ein wenig Sinn, Ordnung, Zusammenhang hineingebracht, nicht zuviel, wichtiger aber ist, wie sehr man noch immer das Beben spürt, mit dem er bewundernd an seinem Munde hing und den Drang, es ihm gleichzutun. Das gibt dem Ganzen jugendlichen Reiz und Schwung. So hätte es beinahe das alte Lied auf den ewigen Landstreicher werden können, das heute fast jeder als Auftakt anstimmt, wenn Gruelich nicht mit einer raren Gabe gesegnet wäre: ursprünglichem und gereiftem Humor. „Er begrüßte unsere Eltern und sagte, nun sei er wieder da", heißt es in jenem Rückblick. Genau so einfach, anscheinend trocken und zutiefst humoristisch ist das Wiedersehen bei fremden Freunden an Rhein und Ruhr: menschlich und kunstvoll.

Berlin — Herbert Günther

Zu neuen Ufern. Von Lovis H. Lorenz. Roman. Berlin, Keil-Verlag. 272 S. Preis geh. M. 3,50, Leinen M. 5,—.

Der zweite Roman des Autors: wieder lockt ihn, wie in den „Abenteuern des Herrn von Troß" die Weite, wieder lockt ihn das Leben unter anderem Himmel. Damals war es Südamerika — diesmal ist es Australien. Aber das Abenteuerliche tritt hier zurück: menschliche Bindungen und menschliche Konflikte stehen im Mittelpunkt des Geschehens, in dem zwei englische Deportierte sich ihr Leben in Australien neu aufbauen. Der eine findet den Weg zur Ruhe und zum gesunden Dasein, der andere zerbricht an seiner inneren Unrast. Ein sehr straffes und menschlich ernstes Buch, in der Zuspitzung des Konfliktes vielleicht nicht ganz überzeugend, stark aber in der Schürzung und in der Lösung. Eine neue Talentprobe.

Berlin — Hans-Joachim Flechtner

Gestern waren wir noch Kinder. Roman. Von Sophie von Dorthesen. Leipzig, Basel, Wien, Berlin 1936, Zinnen-Verlag. 256 S.

Der zeitliche Rahmen: das Jahr 1909; der örtliche Rahmen: eine kleine Stadt im Osten; der gesellschaftliche Rahmen: adlige Familien; die innere Situation: die jungen Menschen sind keine Kinder mehr, werden aber noch wie Kinder erzogen — die jungen Menschen sind noch nicht erwachsen, das Leben der Erwachsenen berührt sie aber schon; die Handlung: ein Winter geht vorüber, ein Frühling geht vorüber und mit Winter und Frühling eine Reihe von Lebenstagen mit Wachen und Schlaf und Schule und Freizeit und Festen und Freundschaften und Schwarm und Liebe, und dahinein tritt der Tod und fordert, daß man fortan auch mit ihm lebe. — Was der Roman vielleicht an gleichgültig lassender Ferne an sich hat, das wird durch die Frische eines kunstlosen, munteren Erzählens ausgewischt, es geschieht uns alles ganz nahe, und wir folgen gern. Die Gefühle erstehen unverschnörkelt und unaufgetrieben rein. Das Atmosphärische ist manchmal überraschend eindringlich gelungen. Ein Situationshumor bewirkt, daß man mit Freuden selbst den an sich unbedeutendsten Ereignissen des Alltags zuschaut.

Lenggries — Willi Steinborn

Kameraden an der Memel. Von Heinz Gerhard. Roman. Berlin, Willi Bischoff (Brunnen-Verlag). Broschiert M. 4,—, Leinen M. 5,60.

Es wird keinen Deutschen geben, den dieses Buch nicht auf das tiefste erschüttern würde. Wie der Verlag mitteilt, ist der Verfasser selbst ein Memeldeutscher, einer, der die Not, Verfolgung, die Qualen, Niedertracht und Verbrechen des litauischen „Kulturstaates" am eigenen Leibe miterlebt hat. Das Buch ist politisch und doch im höchsten Grade menschlich. Es zeigt uns, wie über alle politischen Erwägungen, Zufälle und Zweckmäßigkeiten hinaus ein höheres Sein die Deutschen erfüllt, die ihr Deutschtum gegen Vergewaltigung und Verfolgung zu bewahren haben. Wir erleben in diesem Roman kein Einzelschicksal, sondern das Schicksal des Memeldeutschtums überhaupt. Der Verfasser führt uns in die einzelne Familie, zum Bauern, zum Beamten, zum Handwerker, er läßt uns Blicke in die litauischen Zuchthäuser und Gerichtsverhandlungen tun, wo Menschen geschunden und verdorben werden, nur weil sie Deutsche sind. Er zeigt uns Mütter, denen man die Kinder verschleppt, Familien, die man dem Hungertode ausliefert, Bauern, die man von der Scholle treibt. Wir erleben die feste und unerschütterliche Kameradschaft der im Leid zusammengeschweißten Memeldeutschen und Spitzeltum, Denunziantentum, Verbrechertum und Habgier litauischer Gewalt, die sich über alle primitiven Menschenrechte und Gemeinschaftsgesetze zivilisierter Völker hinwegsetzt. Das Buch ist eine Anklage, die dem Werte eines historischen Zeit- und „Kultur"-Dokumentes entspricht, aber auch ein Denkmal für die ewige Lebenskraft und Kameradschaft aller Deutschen, die sich in Not und Leid erst recht in ihrer ganzen unüberwindlichen Gewalt beweisen.

Dortmund — Kurt Ziesel

Der Eibenförster von Wilkinskamp. Von Curt Strohmeyer. Ein Roman vom Wald und von Waldmenschen. Berlin 1935, Safari-Verlag. In Leinen M. 4,50.

Wer Strohmeyer und damit auch seinen neuen Roman recht verstehen will, muß sich immer vor Augen halten, daß der Autor ganz aus dem Erfahrenskreis seines eigenen Lebens gestaltet und vor allem einmal als Jäger, Heger und Freund aller Kreatur empfindet. Diese große Liebe zum Wald trägt auch dieses Buch. Es ist die Geschichte eines Mannes, der unbeirrt zu dem von ihm erwählten Berufe, zu seinem Wald und seiner Pflege steht, zugleich ist es ein Bekenntnis zur Schönheit der Natur und ein Hoheslied auf die letzten deutschen Eiben, jene uralten, sagenumwobenen Bäume, die Jahrhunderte überdauerten.

Die leidenschaftliche Liebe zum Wald gibt dem Eibenförster, dem Helden dieses Buches, die Kraft, die harten Entscheidungen und Prüfungen, vor die er sich durch seine scheinbar aussichtslose Liebe zur Tochter eines Großbauern gestellt sieht, glücklich zu überwinden und sein Leben sinnvoll zu gestalten. — Es ist gewiß so, daß Strohmeyer vor allem im ersten Kapitel seines Buches und immer dann, wenn es gilt, seelische Erregungen und innere Kämpfe der Menschen zu beschreiben, etwas in die Breite und gelegentlich in ein ganz unnötiges Pathos gerät; den Wert dieses Buches aber, der in der sittlichen Haltung und den männlich klaren Lebensforderungen liegt, kann es nicht beeinträchtigen. Anschaulich und ungemein anziehend sind seine Schilderungen immer dann, wenn sie der Hege und Pflege von Wild und Wald und dem Dienst am großen Werk der Schöpfung gelten.

Stuttgart — Edmund Starkloff

Die Örtlbäuerin. Roman. Von Amélie von Godin. München, Josef Kösel u. Friedrich Pustet. 209 S. Leinen M. 3,80.

Es ist ein christlich-katholisch-niederbayrisches Kleinbauernleben, was in diesem Buch beschrieben worden ist. Man kann daraus ersehen, daß Frömmigkeit und Fleiß die Wurzeln des innerlichen Wohlbefindens und des äußerlichen Wohlstandes sind. Manchmal läßt die Arme-Leute-Perspektive den Blickwinkel der Gerechtigkeit etwas zu peinlich vermissen; die Großbauern kommen zu schlecht weg; es nimmt übrigens immer gegen den Schreibenden ein, wenn man meinen kann, eine Parteilichkeit habe geholfen, Argumente gegen irgendwelche seiner Personen zu sammeln. Die Verwendung des Dialektsprachgefüges verleiht dem Buch Eigenart, ja sogar, zusammen mit der Herkunft aus einer ausgeprägten Landschaft, etwas wie Charakter.

Lenggries — Willi Steinborn

Die Nachbarn. Ein Roman vom Rand der Welt. Von Karl Friedrich-Kossat. Graz 1936, Schmidt-Dengler.

An dieser Stelle wurde im vorigen Jahre der erste Roman von Friedrich-Kossat, „Der Mönchrebell", besprochen; der starke, eigenwillige Umriß eines auf Selbstzucht und geistigmännliche Form angelegten Charakters war als ein Versprechen aufzuzeigen, das Zergehen der dichterischen Form aber unter einem — noch jugendlichen — Räsonnement als wesentliche Schwäche zu kennzeichnen. Da seither kaum mehr als ein Jahr vergangen ist, erwartet man von dem neuen Buche auch kaum mehr als eine Variation: eine Stufe höher freilich, straffer geformt im Ganzen schon, doch immer noch leicht aus Gestaltung in Beredung fallend. War in dem ersten Roman ein Studentenstift der Ort der Handlung, so ist es hier, noch eingeschlossener, ein Spitalzimmer; herrschte dort gleichsam eine Atmosphäre des „Vor dem Leben", so hier die nicht minder, ja die noch tiefer erregende Spannung des „Vor dem Tode" — „Vorzimmer des Todes" nennt der Dichter das Spitalzimmer geradezu. Manchmal, wenn einer der Kranken verscheidet, öffnet sich eine Spalte jener Tür, die „nach drüben" führt; dann ist jeder betroffen, dann denkt

jeder von denen, die da in den Betten liegen oder im losen Krankenmantel herumschleichen: wer wird als nächster durch jene Türe verschwinden? Und die Frage nach dem Jüngsten Tage, nach der Auferstehung, nach dem ewigen Leben wird gestellt...

Außer dem Autor selber — der aber eigentlich nur als Zuschauer daliegt und von seinem wirklichen, tiefgründigen Kranksein nicht überzeugen kann, dem infolgedessen auch nicht die volle künstlerische Bewältigung der Krisis und Heilung gelingt — außer ihm also, der mit allen Sinnen wie eine Art Tagebuchschreiber dabei ist und gleichsam innerlich fleißig notiert (weshalb es auch angängig sein mag, daß er die ganze Erzählung im Präsens vorträgt), außer ihm sind es ein halbes Dutzend aus verschiedenen Berufen und Rängen vom Zufall hier zusammengebrachte Männer, die in diesem Krankenhauszimmer liegen und im Angesicht des Todes eine Kameradschaft bilden: eine Art Frontkameradschaft, wie sie sich eben nur im Angesicht des Todes bilden kann. Auch ein Knabe zählt mit zu dieser Männerkameradschaft, mag er auch gelegentlich in einem der trostlosen Spitalzimmergezänke unter tückischem Bezug auf die salzlose Kost, auf die er eines Nierenleidens wegen gesetzt ist, voller Verachtung als „Ungesalzener" beschimpft werden. Denn liegt nicht auch er in der vordersten Frontlinie gegen den Tod, erregt nicht auch ihn die Frage nach der Auferstehung?... Am deutlichsten hat Friedrich-Kossat die beiden programmatischen Gestalten gezeichnet: die des städtisch Entwurzelten, des Landstreichers — die mit großer Sympathie gesehen ist, auf deren Seite das wahre Leben steht — und die des aus Geschlechterreihen ausgebrochenen, aus seinem Heimatboden gerissenen und in seinen Kindern verstädterten Bauern, der am Besitzgeist zugrunde geht, als dessen Symbol er einen goldenen Knopf ins Ohr geknöpft trägt...

Bei alledem bleibt auch dieser Roman im Grunde monologisch. Es ist nicht die Welt, die Friedrich-Kossat interessiert — nicht zufällig legt er den Spielplatz seiner Geschichte an den (etwas jugendlich-übertriebenen) „Rand der Welt" — sondern er selber ist sich noch der unmittelbare Gegenstand, auf sich selber bezieht er noch in ständigen Reflexionen die erlebte Welt. Es scheint aber, als verspräche er das schon: so intensiv die Welt anzusehen, daß darin ein Absehen von sich selber beschlossen liegt. In der Welt wird er sich tiefer, reicher finden als jetzt, da er die Welt in sich zu finden sucht.

Düsseldorf — Emil Barth

Die Kutscherin des Zaren. Erzählung. Von Herbert von Hoerner. Stuttgart 1936, J. Engelhorns Nachf. 80 S.

Zar Nikolaus I. reist nach Berlin. Auf einer baltischen Poststation, wo er die Pferde wechseln muß, ist der Stall leer. Eine sechzehnjährige Baronesse des benachbarten Gutes Wieckeln hat es verstanden, sich mit ihren vier Schimmeln — dem „Viergestirn" — zur rechten Zeit einzufinden. Sie fährt den Zaren zur nächsten Station, sie kommt auch glücklich über die gefährliche Stelle des Weges hinweg, der zu dieser winterlichen Nachtzeit überhaupt seine Schwierigkeiten hat. Aber sie erkennt durch dieses Erleben: „Es ist gut, sich Gott in die Hand zu geben. Und gut ist dort, wo der Mensch seinen Weg nicht sieht, das blinde Vertrauen. Aber Gott will, daß dort, wo der Mensch Vorsicht und Umsicht anwenden kann, er sie auch anwende, so als gäbe es gar keinen Gott, der ihm helfe. Denn den Gott, der täte, was der Mensch selber tun kann, den gibt es freilich nicht... Gott liebt das Vertrauen des Blinden, und er liebt auch das Vertrauen des Sehenden."

Die Struktur der Erzählung ist äußerst einfach. Wohltuend ist dabei die Gefühlsbeherrschtheit, die in allen Einzelheiten sichtbar wird. Man kann nicht sagen, daß es eine strenge Erzählform ist, obwohl man versucht ist, sie so zu kennzeichnen. Es ist ein Pastell, das einen an sich fernliegenden Stoff uns in schöner Art künstlerisch nahezubringen vermag.

Nürnberg — Wilhelm Kunze

Die Schwestern aus Memel. Ein Kanada-Roman. Von Ilse Schneider. Berlin 1936, Verlag „Zeitgeschichte". 232 S.

Aus der Unzahl üblicher Jugendbücher verdient dies Mädelsbuch herausgehoben zu werden, weil es sich durch Schlichtheit auszeichnet und durch Lebensnähe. Es erzählt von zwei Schwestern aus Memel. Eine wandert mit den Eltern nach Kanada aus, kämpft und leidet in den Gefahren des kanadischen Winters; aus ihrer Perspektive sehen wir die Bemühungen der Auswanderer, ihr Ringen um Land. Trotz aller Härte und Kraft bleiben sie den schicksalhaften Wirkungen des Klimas ausgeliefert. Lenuschka bewährt sich als ein tapferes Mädel selbst dann, wenn die Energie der Großen zu erlahmen droht. Wir sehen dies alles aber auch mit den Augen der zurückgebliebenen Schwester, die erst etwas lernen will, ehe sie sich entschließt, in den kanadischen Urwald zu fahren. Sie bleibt im Reich, das inzwischen das Reich Adolf Hitlers geworden ist, um zu studieren und später — so hofft sie — den schwer ringenden Siedlern besser helfen zu können.

Aus der knappen Inhaltsangabe ersieht man, daß von Ilse Schneider weit mehr versucht worden ist, als gemeinhin in Jugendbüchern gewagt zu werden pflegt. Die Verlagerung der Standorte (Kanada — Deutschland) ist gelungen, der Wechsel der Perspektive ist geglückt. Die Andeutung metaphysischer Horizonte (Vaterland — Schicksal — Naturgewalt) gibt dem Buch einen inneren Wert.

Berlin — Hans Achim Ploetz

Spannung. Roman. Von Joseph Conrad. Deutsch von E. McCalman. Berlin 1936, S. Fischer. 322 S. Kart. M. 3,50.

Um diesen letzten Roman des großen Conrad ist vor seinem Erscheinen und auch, als er im Jahre 1925 posthum herausgegeben wurde, viel gerätselt worden. Es hieß landläufig, dies sei Conrads Napoleon-Roman, es hieß etwas sorgfältiger, dies sei ein Versuch Conrads, die Gestalt des von ihm bewunderten Kaisers als Hintergrund für einen Roman zu verwenden. Das Buch ist Fragment geblieben; Napoleon tritt in den abgeschlossenen Teilen persönlich überhaupt nicht und als Hintergrund, als in der Luft liegende „Spannung", auch nur wenig auf. Freilich ist der jugendliche Held des Buches, da wo Conrad die Feder abgesetzt hat, eben im Begriff nach Elba zu fahren oder vielmehr entführt zu werden, aber wie wir Conrad kennen, wäre Napoleons Rolle wohl auch im weiteren Verlauf mehr meteorgleich als episch aktiv gewesen: er hätte geleuchtet, aber nicht mitgespielt. So tut man gut daran, wenn man die Napoleon-Beziehung in dem Roman nicht allzu wichtig nimmt und sich an das Greifbare hält: ein Fragment, eigentlich nur eine Vorgeschichte (wiewohl sich ja bei Conrad die Proportionen nie berechnen lassen), reich an der für den späteren Conrad so charakteristischen Intrigenspinnerei und dieserhalb seinen

Titel zurecht tragend, auch wenn man ihn äußerlicher versteht, als er gemeint ist.
Eigentlich ist es ein Parallelroman zum „Goldenen Pfeil". Wieder gerät ein edler und feuriger junger Mann von ungefähr (und nicht ohne daß man „cherchерait la femme") in die Welt der politischen Intrige; wieder ist eine Hafenstadt die Umwelt. Nur macht der fragmentarische Charakter des Buchs den Roman gleichzeitig undurchsichtiger und harmloser: er hat stofflich etwas von der Stimmung eines anderen berühmten Fragments — des Geistersehers —, die Liebesgeschichte hat noch nicht die Fülle, die ihr ja auch im „Goldenen Pfeil" erst spät zuwächst, und selbst das Meer ist mehr idyllisch als dämonisch: eine glatte Fläche in Abendfarben.
So hat der Roman seinen wahren Wert wohl für den Conrad-Kenner. Der ehrt in ihm das letzte Werk des Bewunderten, vor allem aber sieht er beispielhaft veranschaulicht, was man Conrads Altersstil nennen könnte. Diese mit Kunst gedämpften Farben, diese gedehnten Partien eines merkwürdig inhaltsarmen, aber innerlich bebenden Erzählens, das — vorzimmerähnlich — in unvergeßlich ruhende Kernszenen hineinführt — vor allem aber diese Lust an der „großen Geliebten", diese spät eingestandene Ritterlichkeit und Frauentreue — das etwa wären Elemente des Conradschen Spätstils, den unter seinesgleichen zu betrachten vom höchsten Interesse wäre. Freilich: wir haben das große Meisterwerk aus Conrads Spätperiode, eben den „Goldenen Pfeil". Aber auch dieser Nachglanz soll uns ehrwürdig sein.

München W. E. Süskind

Wir haben gestern geheiratet. Roman. Von Arthur Calder-Marshall. Aus dem Englischen von Viktor Polzer. Berlin-Wien-Leipzig 1936. Paul Zsolnay. 294 S. M. 3,50 (6,—).

Eine starke Talentprobe eines neuen englischen Autors. Ein junges Ehepaar, am zweiten Tag der Flitterwochen bei einer Kahnfahrt nahe einem südenglischen Küstenort des einen Ruders verlustig gegangen, damit dem Meer und einer ganzen Nacht in Sturm und Regen, in Hoffnung und Verzweiflung ausgeliefert, entfesselt in sich und gegeneinander den ganzen Kampf der Geschlechter. Ein Inferno des Unglaubens, Mißtrauens und Zweifels tut sich ihnen auf, Liebe streitet in jedem bis zur völligen Selbstaufgabe mit Haß, aber gerade dies Wissen um die Unhaltbarkeit einer dauernden Hoch-Zeit ihrer Liebe ruft den Glauben aneinander in ihnen um so stärker wach, und als sie am Morgen von Suchenden gerettet werden, sind aus zwei, die aus allerlei verhältnismäßig peripheren Gründen sehr schnell geheiratet haben, Festaneinandergeschmiedete für ein gemeinsames Bestehen des Wagnisses Ehe geworden.
Wie schon früher (etwa in Schnitzlers „Fräulein Else") werden hier neben den Gesprächen nach außen auch die inneren Gespräche, Gedankenfetzen und -reihen, die aus dem Unbewußten oder Halbbewußten steigen, das eigentliche Drama des Inneren gegeben. Das wird von Calder-Marshall in außerordentlicher Weise gehandhabt, man tut einen Blick in die Unterwelt der Gefühle und geglaubten Grundsätze, der Sehnsucht und gefühlsbetonten Erinnerungen, da wo aus dumpfem Gebrodel und unentwirrbarem Gemeng die Seele aufsteigt. Wir erfahren so auch eine Menge aus dem bisherigen Leben der beiden, die zwei durchschnittliche junge Leute sind, uns aber bei dieser Entdeckungsfahrt in ihre Gedankenwelt oft recht abenteuerlich anmuten, obwohl sie, und das wird dem Buch wohl zum Erfolg verhelfen, nicht mehr oder weniger denken, als das andere junge Leute unserer Tage in gleicher Lage auch tun würden. Der Verfasser hält bei all dem ein sicheres Maß ein, wie das Buch überhaupt auf eine Art, die uns wieder den hohen Durchschnittsstandard des heutigen englischen Romans anzuzeigen scheint, eine Mitte zwischen geplauderter Abenteuerei und psychologischer Tiefenforschung einnimmt. Eine ausgezeichnete Leistung, die man nicht überschätzen, aber angesichts der Unmenge unwahrer Romanschreiberei um das Thema „Junge Ehe" recht kräftig betonen muß. Sie gibt dem Romanleser, was des Romanlesers ist, und läßt ihn dabei Entdeckungen machen, die ihn nachdenklich werden lassen.

Frankfurt a. M. Werner Schickert

Vorfrühling. Von Kristmann Gudmundsson. München 1935, R. Piper. 162 S. M. 2,80 (3,60).

Gudmundsson ist einer jener tollen Kerle, wie von Zeit zu Zeit einmal einer in die Literatur springt. Vom Leben in eine harte Schule genommen, war er erst Fischer, dann Anstreicher, Landarbeiter, wechselte weiter die Berufe, wurde Sprachlehrer, Boxlehrer, Journalist, Redakteur, sah und lernte viel auf mehreren Reisen durch Europa, bis er zu seiner dichterischen Arbeit kam. 1903 auf einem Dorf bei Reykjavik geboren, ist Gudmundsson trotz seiner wechselvollen Laufbahn verhältnismäßig jung durchgedrungen und heute auf dem Wege zu europäischer Berühmtheit. Anfänglich schrieb er isländisch, neuerdings aber bedient er sich der norwegischen Sprache, um seinen Büchern breitere Wirkung zu ermöglichen, und wohnt in Oslo. Ganz Island zählt ja nicht mehr Menschen als zum Beispiel Bonn am Rhein, seine Hauptstadt kaum so viel wie unser kleiner Ostseehafen Wismar. Und doch schenkt dieses ferne, kleine Eiland der Weltliteratur immer wieder Kräfte von ungewöhnlichem Ausmaß. Nach Gunnar Gunnarsson und Sigurd Sigursson nun gleichzeitig Gudmundur Kamban mit seiner „Jungfrau auf Skalholt" und Gudmundsson. Uns Deutschen allerdings ist besonders das Gefühl einer inneren Verbundenheit mit der Insel dort oben am Polarkreis eingeboren; niemand hat leidenschaftlichere Worte für sie gefunden als vor neunzig Jahren schon Jakob Grimm in einer Rede vor der Berliner Akademie der Wissenschaften, in der er begeisterte Reiseschilderungen vortrug, wie seine gelehrten Kollegen sie kaum von dem genialen Grammatiker werden erwartet haben.
Gudmundsson ist durch Blut und Wesen ein echter Nachfahr der großen isländischen Saga-Sänger. Nicht Chronik und Kulturgeschichte will er geben, wie Gunnarsson etwa durch sein letztes Werk, das „Zeichen Jörds", seine Bücher spielen in der Gegenwart, und doch atmen auch sie eddischen Geist: immer geht es um die ewigen Triebe, die lebensbestimmenden Leidenschaften. Schicksal und Schicksalsgläubigkeit lenken des Menschen Weg — vom Götter-Mythos bis zu Gudmundssons Roman einer verzehrenden Haß-Liebe „Morgen des Lebens", der uns im Vorjahr beschert wurde, oder dieser Geschichte von der spröden, holden Neigung ganz junger, noch halb kindlicher Menschen, vom Schmerz des Verlierens und Glück des Wiederfindens und vom Abschied, der doch kein Ende ist: Gudmundsson erzählt wieder mitreißend, zarter und feiner noch, wie es dem empfindsamen Stoff entspricht, meisterhaft auch in versteckten Humoren und mit einer bezwingenden Wärme, die manchen überraschen wird, der sich unter allem Isländischen nur Starrheit, Eis und Schnee vorstellen kann.

Berlin Herbert Günther



Nil desperandum. Roman. Von Wladyslaw Stanyslaw Reymont. Aus dem Polnischen übertragen von Jean Paul d'Ardeschah. Breslau 1936, Wilhelm Gottlieb Korn. 565 S. Leinen M. 8,50 (6,80).

Der 1925, ein Jahr nach seiner Auszeichnung durch den Nobelpreis, verstorbene Pole Reymont war bisher den Deutschen ausschließlich bekannt und ehrwürdig als der Schöpfer des mächtigen Epos von den polnischen Bauern, das der Weltliteratur angehört. Dies weitere Werk von ihm, übertragen von dem ausgezeichneten Übersetzer der „Bauern", ist einer von des Autors historischen Romanen, dessen lateinischer Titel „Nil desperandum" deutlicher durch den Untertitel „Revolution und Freiheit 1794 in Polen" gekennzeichnet wird und am treffendsten wohl durch die vertraute Wendung „Noch ist Polen nicht verloren" frei übersetzt wäre.

In einem merkwürdigen Gegensatz zu der fast registrierenden Haltung dieses Untertitels steht außer dem parole- und mottoartigen Pathos des „Nil desperandum" das patriotische Feuer der Darstellung überhaupt. In dieser überall spürbaren Ergriffenheit dem großen Gegenstand gegenüber bietet Reymonts Erzählertum hier eine völlig andere Ansicht als jene beinahe unheimlich vollkommene Distanz des Gestalters von seinen Gestalten, jene moralische Souveränität, wie sie so glorreich in den „Bauern" waltete. An die Stelle solchen erhabenen Gleichmuts tritt hier eine rein menschlich nicht viel weniger erhabene Inständigkeit der Gesinnung. Wunderbarerweise bleibt dem Wissenden die Mächtigkeit dieses schöpferischen Herzens die gleiche, wiewohl der große Künstler diesmal hinter dem großen Polen zurückzutreten scheint, ein Phänomen, wie es den Deutschen am eindringlichsten vielleicht an einer Erscheinung wie dem Genie und Patrioten Heinrich von Kleist zu Gesicht gekommen ist.

So ist es das bereits strahlend erwiesene Dichtertum Reymonts, um dessentwillen man nun sein leidenschaftliches Polentum willig zu ehren hat. Die Jahreszahl 1794 bedeutet ewig eins der schmerzlichsten Daten der polnischen Geschichte, jene beklemmende Atempause zwischen der zweiten und dritten, endgültigen „Teilung" des unglücklichen Landes. Die drei Großmächte der späteren „Heiligen Allianz", Rußland, Österreich und Preußen, betreiben übermächtig sein nationales Ende. Stanislaus Poniatowski, der Scheinkönig von der Großen Katharina Gnaden, spielt sein illustres Schattenspiel, während die Patrioten aus der feudalen Schlachta sich verbünden mit dem völkischen Widerstandswillen, um bald unter dem verehrten Diktator und Nationalhelden Tadeusz Kosciuszko aufzustehen zu den beiden letzten Schlachten, dem Sieg von Raclawice und der Niederlage von Maciejowice. Das Vorspiel, Not und Verschwörung sind in Reymonts Entwurf großzügig umfangen. Der ritterliche Jüngling, adlige Leutnant Sewer Zaremba ist des Dichters erwählter Held, edelste Verkörperung der vaterländischen Idee in immer tatkräftigem Einsatz, ein Held kurzum im schönsten, naiven Sinn. Ohne Makel wie er ist, blüht er gleichwohl vor glaubwürdigster Lebensechtheit, berufen und erschaffen von seines Schöpfers gestaltungsmächtiger Begeisterung. Um ihn bewegt sich ein Reigen Gleichgesinnter oder Gegner in vielfältigsten Abwandlungen, in Freund und Feind freilich scharf gezeichnet in Schwarz und Weiß.

Denn, es wurde bereits bedeutet, diesmal hat der Dichter Partei ergriffen und sich mit kühnem und großem Herzen so einer künstlerischen Freiheit freiwillig um der des Vaterlandes willen begeben, um das schöne und seltene Bild eines nationalen Dichters von uneingeschränkter Weltfähigkeit zu bieten.

Herrsching — Otto Karsten

Die Reise des Rotkopfs. Roman. Von Antonio de Fierro Blanco. Aus dem Amerikanischen von Georg Anton Kern. Leipzig, Basel, Wien, Berlin, Zinnen-Verlag. 350 S.

Man denkt hier an das Buch des alten Aloysius Horn „Abenteuer an der Elfenbeinküste" zurück, auch diese Erinnerungen eines sehr alten Mannes, eines Hundertjährigen, denen Fierro Blanco das literarische Gewand gibt, haben wie die von Horn den starken Reiz des Ungebundenen und Abenteuerlichen, dabei den Charme und die Weisheit des Lebensbetrachters auf der Warte hohen Alters: lächelnd, etwas verächtlich, und doch sehnsüchtig im Rückschaun. Das Buch wogt dahin in einer Flut des Erlebten, wie es so frisch und bezwingend nur bei solchen Büchern möglich, die das Leben selbst, der beste Erfinder und Erzähler, schreibt. Man wird wie in einem Sturzfeld mitgerissen, wenn man in das Mexiko vor hundert Jahren hineintaucht, und fragt sich nachher erfrischt und bezaubert, ob das nun ein neuer Münchhausen ist, der ebenso gewaltig aufzuschneiden weiß wie unser alter deutscher Freiherr auf der Kanonenkugel, oder ob nur die Ferne der Zeit und jenes amerikanischen Landes uns glauben macht, dies wäre mehr Phantasie als Wirklichkeit. Es wird wohl ein Teil von all dem wahr sein. Jedenfalls, ein Kerl steht hinter dem Buch, dem man es glaubt, daß er sich bis sechzig jung fühlte, und der, gerade weil er nie mehr sein wollte als ein Sohn der ärmsten Schicht seiner Heimat, ein Mann aus dem Volke, der mit Messer und Lasso und Reittieren umzugehen weiß und offenen Auges durchs Leben ging, sich den Blick für Tatsachen, den Sinn für das Eigentümliche mexikanischen Lebens, die Liebe zu seiner Heimat erhielt. Er berichtet an seinem hundertsten Geburtstag den versammelten Festgästen seines Gutshofs von der großen Reise, die er, als schon männlich gereifter 12jähriger, als Maultiertreiber und Hüter des Sohnes mit dem mächtigen Statthalter und Abgesandten des spanischen Königs durch Niederkalifornien machte. Der Auftrag dieses Edelmannes aus berühmtem Geschlecht ist es, zu prüfen, ob das tatsächlich als spanische Kolonie zerfallene Land, in dem die Missionsstationen überall halb oder ganz vernichtet sind, für Spanien noch zu retten ist. Wir erleben also eine Schilderung Mexikos kurz vor dessen endgültiger Befreiung von spanischer Herrschaft, nachdem die Jesuiten schon fort waren. Diese Jesuitenzeiten werden wach in rückerinnernden Einzelzügen, das Leben, der Aberglauben der Indianer wie der Mexikaner ersteht bunt und in aller Schwere des Daseinskampfes, die Tier- und Pflanzenwelt wird ganz außerordentlich lebendig. Auch eine Indianerschlacht müssen die Reisenden bestehen. Das alles wird in einem unverfälschten männlichen Ton, mit einem Zwinkern in den Augenwinkeln, mit absichtsloser Weisheitskommentierung, den Gästen als Ohrenschmaus aufgetischt; es wirkt wie guter, sehr alter Wein. Und das prachtvolle Bekenntnis zu diesem damaligen mexikanischen Volk, dessen Stolz das Messer stets bereit hielt, ist vielleicht das Wertvollste an diesem Bericht, der Autobiographie und Abenteuerroman, Naturwissenschaftliches und Kulturgeschichtliches in eins bindet und auf eine köstliche Art reich ist wie das Leben selbst, das gedruckter Buchstaben spottet, wie das dieser Uralte gelegentlich tut, dem Bücher nichts bedeuteten in hundert langen Jahren.

Frankfurt a. M. — Werner Schickert

Lyrisches

Wir aber sind das Korn. Von Gerhard Schumann. München 1936, Albert Langen/Georg Müller. 79 S. M. 3,50.

Die zweite Veröffentlichung von Schumanns Gedichten ist in verschiedener Hinsicht bemerkenswert. Zunächst ist noch stärker als in der Sammlung „Fahne und Stern", was dort zu rühmen war, in Erscheinung getreten (vgl. meine Besprechung Lit., Jahrg. 37, H. 9, S. 463): Die starke, sehr sichere und geistige Formgebung. Und zwar ist es nun geradezu auffallend, wie sie sich besonders in den nicht gereimten Gedichten äußert. Hervorzuheben sind Gedichte wie „Rat im Frühling", „Einmal in der Nacht", die Liebesgedichte „Ring der Liebe" und das zeitlich jüngste Gedicht „Wenn ein Mensch ..." Während solche nicht gereimten Gedichte vielfach eine eindrucksvolle aber unkünstlerische Explosion bleiben, hat sich Schumann gerade an ihnen als rechter Gestalter bewährt. — Dann scheint mir die Beobachtung wichtig: man muß, um die „Heldische Feier" zu schreiben, immerhin den einen und anderen Weg unternommen haben; sie steht am Schluß des Buches ... es ist aber notwendig einzusehen, wie sehr die „privaten" Gedichte zu ihr gehören. Man muß nicht nur stark empfinden und gut gestalten können, sondern man muß wohl einfach etwas sein, und gerade dieses Sein ist es, was dieser zweite Band besonders schön offenbart. — Schließlich ist an Hand dieser Verse immer wieder nachzudenken über Sinn und Größe deutscher Tradition. Daß einer eine Ahnenreihe hat, einen Bildersaal der Herkunft, in dem hier bei Schumann Georges strenges Gesicht herausleuchtet, das gerade macht ihn in einem würdigen Sinn deutsch und zukunftsträchtig.

Diese Worte waren geschrieben, als eben diesem Buch der höchste deutsche Staatspreis zuteil wird. Es ist nichts an ihnen zu ändern, es ist nur noch das Wort vom Glückwunsch des Rezensenten hinzuzufügen.

Unterbalzheim — Albrecht Goes

Flamme und Wind. Gedichte. Von Wilfrid Bade. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 70 S. Geb. M. 2,50.

Das Wesen der Deutschen hat sich zu allen Zeiten in Tat und Betrachtung erfüllt. Die Furcht einzelner, es könne der deutschen Innerlichkeit durch die Wucht der nationalen Erhebung ein Leid getan werden, vermochte und vermag ich darum nicht zu teilen. Unsere Kultur ist keineswegs glatt wie etwa die der Franzosen, so ist auch die Geschichte unserer Kultur eher ein Drama als eine Idylle. Wir haben vieles zerbrochen, um Neues zu wagen. Einem solchen Umbruch gegenüber gibt es aber nur die eine Haltung: „Wohlan! Wohlauf!"

Wenn Wilfrid Bade, der die Goebbels- und die Horst-Wessel-Biographie, der den Tatsachenbericht schrieb: „Die SA erobert Berlin", wenn ein Mann von solcher Zeitverbundenheit nun Gedichte herausgibt, denen das Leitwort voransteht: „Wo der Wind aufwächst / In einem Saale aus Kristall", ist dann diese Tatsache nicht wahrhaft deutsch, nämlich „unberechenbar" und innerlich? Wir waren je und je milde Kämpfer. Darum überrascht es nicht, dem Lyriker Bade zu begegnen, der in den Balladen sich um eine karge, dämonische Aussage bemüht, in den Gedichten der Liebe Süße und Bitterkeit des Eros durchkostet, sein Schönstes aber vielleicht doch in einigen Versen ausspricht, die ich als irdisch-fromme Bekenntnisse bezeichnen möchte; in diesen Versen finden Land und Ahnen, finden die ewigen Gebundenheiten ihre stille und überzeugende Bestätigung.

München — L. F. Barthel

Literaturwissenschaftliches

Deutsches Dichten und Denken von der Aufklärung bis zum Realismus (Deutsche Literaturgeschichte von 1700 bis 1890). Von Karl Viëtor. Berlin und Leipzig, Walter de Gruyter & Co. Sammlung Göschen, Nr. 1096. 156 S. Leinen M. 1,62.

Es dürfte für einen verantwortungsbewußten Literarhistoriker kaum eine schwierigere und undankbarere Aufgabe geben, als auf anderthalb hundert Seiten knapp 200 Jahre deutschen Dichtens und Denkens in seiner Blütezeit darzustellen, wenn er sich nicht in bloßer Aufzählung oder oberflächlichster Charakterisierung verlieren will. Dieses Unternehmen hat Viëtor in geradezu vorbildlicher Weise gelöst. Ihm ist es gelungen, die schier unübersehbare Menge des Stoffes durch geschickte Gliederung und durch ebenso knappe wie treffsichere Urteile auf dem beschränkten Raume darzustellen, ohne daß der Leser die Empfindung hat, einer ehrfurchtslosen Materialsammlung gegenüberzustehen. Im Gegenteil trifft er auf einige ganz ausgezeichnete Zeitschilderungen (z. B. des Biedermeiers), auf meisterhafte Umschreibungen (z. B. des aufklärerischen „Witzes" als einer „Beziehungsfindung im Bereich der sinnlich-verständigen Erfahrung" oder der Tendenzliteratur als einer Art des Schrifttums, „die nicht, wie wahre Dichtung, sich an den Menschen im Zeitgenossen, sondern an den Zeitgenossen im Menschen wendet"), auf fein abgewogene Charakteristiken, die naturgemäß am ehesten da zu finden sind, wo Viëtor als Forscher gearbeitet hat (z. B. bei Büchner). Besonders gelobt werden muß aus den gleichen Gründen die Vermeidung jeder peinlichen Banalität, was sich besonders bei Goethe und Schiller wohltuend bemerkbar macht. — Die zeitliche Abgrenzung nach oben und unten ergibt sich aus der literarsoziologischen Betrachtung Viëtors: Es handelt sich um die Ursprünge, die Blüte und den Verfall der bürgerlichen Dichtung, dieses Wort im weitesten Sinne genommen. Damit wird zwar ein außerliterarischer Begriff in die Dichtung eingeführt, dessen Verabsolutierung nicht gefahrlos ist (so wenn z. B. für die Ausartung der englischen Empfindsamkeit zu weinerlicher Weichheit und Empfindungsseligkeit in Deutschland die Hauptschuld der „politischen und gesellschaftlichen Unterdrückung des deutschen Bürgertums" gegeben wird); doch erweist sich die Fruchtbarkeit gerade dieser Betrachtungsweise an zahlreichen Einzelzügen, wodurch sie in jeder Hinsicht gerechtfertigt ist.

Altona E. — Horst Rüdiger

Die Problematik der aphoristischen Form bei Lichtenberg, Fr. Schlegel, Novalis und Nietzsche. Von Kurt Besser. **Der Begriff des Herrentums bei Nietzsche.** Von Walther Spethmann. Neue Deutsche Forschungen, Abt. Philosophie, Band 11 bzw. 10, 142 bzw. 139 S. M. 6,30 bzw. 6,—. Berlin 1935, Junker & Dünnhaupt.

Bessers „Problematik der aphoristischen Form" ist eine der ersten formalästhetischen Untersuchungen über den deutschen Aphorismus in seinen Hauptvertretern, wobei in einem vor-

aufgehenden Kapitel auch die Franzosen von La Rochefoucauld bis Chamfort wenigstens gestreift werden. Die Arbeit leidet etwas darunter, daß sie das Formale zu sehr in den Vordergrund bringt und daß der Verfasser nur eine wissenschaftlich betrachtende, aber keine persönlich schöpferische Beziehung zum Aphorismus zu besitzen scheint. Daher denn auch die üblichen überheblichen Einwände wenigstens am Schluß und im Hintergrunde der Darstellung, daß die aphoristische Form eben doch nur die zweitrangige und unvollkommene gegenüber der systematischen bleibe. Es ist außerdem sicherlich schief, Lichtenberg-Nietzsche einerseits, Schlegel-Novalis andererseits nur wegen der von beiden Gruppen gewählten Form auch psychologisch in eine Ebene zu bringen. Soweit ein paar allgemeine Einwände gegen die im übrigen solide Arbeit, die ein Feld der Ästhetik abgrast, das großenteils noch gar keine Schur gehabt hatte. Daher erklärt sich auch der reichliche Aufwand an eigenem Denken und erstem Interpretieren, durch welchen die Schrift für eine gelehrte Untersuchung eine erstaunliche Frische erlangt hat.

Anders steht es bei Spethmanns „Begriff des Herrentums bei Nietzsche", dessen Thematik für eine kürzere wissenschaftliche Behandlung zu umfänglich und zu allgemein erscheint. Die reichliche Nietzsche-Lektüre hat diesen ebenfalls jüngeren Autor dynamisch angesteckt, er hat aber noch keinen rechten Begriff davon, daß den lauten und kraftvollen Stil, den des späten Nietzsche, nur jemand schreiben darf, der die entsprechenden, inneren und sachlichen Gewichte mit sich führt, niemals der bloße Interpret. Die Arbeit bemüht sich im übrigen ernsthaft um eine Herausarbeitung des „züchtenden", biologisch-energetischen Nietzsche, der in Parallele und Kontrast zu Carlyle und dessen Heldenkultur gesetzt wird. Der Artist, der eigentliche Philosoph, der Metaphysiker und Mystiker Nietzsche kommt aber demgegenüber zu kurz, wie überhaupt die Schrift sich wohl zu weitgehend an die einseitige Nietzsche-Deutung Bäumlers anlehnt. Sie gibt ein interessantes Beispiel für den Einbruch des „Lebens" in die Wissenschaftsarbeit und auch für die Gefahren dieses Einbruches.

Berlin — Joachim Günther

Die Lebenden. Selbstdarstellungen deutscher Dichter. Herausgegeben von Hellmuth Langenbucher. Band 7 bis 9: Hermann Eris Busse, Rudolf Huch, Nikolaus Schwarzkopf. Berlin 1935, Junker & Dünnhaupt. 81, 62, 70 S. Pappband M. 1,50.

Vor über einem Jahr erschienen die ersten sechs Hefte dieser Reihe mit den Autobiographien von Blunck, Griese, Schäfer, Scholz, Stehr und Wehner. Sie wurden seinerzeit zum Anlaß genommen für eine grundsätzliche Betrachtung der ganzen Gattung in dieser Zeitschrift.

So mögen diesmal ihre besonderen Reize und besonderen Schwierigkeiten nur kurz angedeutet werden. Ihrem Wesen ist von der Form her kein bestimmtes Maß gesetzt; von vornherein ist weder ihr Gehalt an Wahrheit noch der an Moralität irgendeiner öffentlichen Anfechtung ausgesetzt. Die Selbstdarstellung entzieht sich der Kritik, sofern sie überhaupt in ihrem darstellerischen Vermögen die ästhetischen Ansprüche erfüllt, die ein Dichter sich in keiner Verlautbarung ersparen darf. Bereits der Titel der klassischen Autobiographie des deutschen Schrifttums lautet ja: „Dichtung und Wahrheit."

Dem schöpferischen Geist von Gleichgewicht und Reife wird eine höhere als nur pragmatische Wahrhaftigkeit glücken; auch diese kennt keinen moralischen Zweck, wird aber gleichwohl fruchtbar werden in einer ethischen Auswirkung. Unter diesem Gesichtspunkt bedeutet Autobiographisches nicht mehr ein Zugeständnis an die Neugier eines Publikums, sondern zugleich lebensdeuterische und schöpferische Entfaltung. Man ist im gegenwärtigen Deutschland um einen neuen Brückenbau zwischen Volk und Dichtung bemüht. Einen Beitrag dazu will wohl Langenbuchers Unternehmen in erster Linie leisten.

Aus dieser besonderen und aktuellen Bedeutung erwächst diesen kurzen Lebensabrissen zugleich ein gemeinsames Fazit, wenn sich diese „Lebenden" denn nicht allein zu sich selbst, sondern nachdrücklich zu dem deutschen Wesen ihres Werks bekennen. Man lernt nun in den neuen Heften drei Erscheinungen von größter Verschiedenartigkeit und darin wieder einmal die gesegnete Vielfalt des deutschen Geistes kennen.

Hermann Eris Busse ist hauptsächlich bekannt durch seine Trilogie „Bauernadel", deren Schauplatz der ihm heimatliche südliche Schwarzwald ist. Gerade seine Entwicklung ist besonders innig an die Heimaterde und Heimatkultur gebunden; er ist der offizielle Sachwalter der südwestdeutschen Brauchtumsbewegung, wiewohl erst sein Vater aus Schlesien zugewandert war. Von den vorliegenden ist sein Lebensbericht weitaus am sorglosesten geschrieben und der Gefahr einer gewissen Selbstgerechtigkeit nicht immer entgangen.

Mit feinerer Distinktion, freilich auch schmerzlicher Resignation stellt sich der greise Rudolf Huch, Ricardas viel zu wenig gewürdigter Bruder, vor. Er hat erst unlängst seine hohe, in eines Goethe adeligem Zeichen stehende Kultur in dem Band „Zwiegespräche" unüberhörbar, aber doch leider wohl nur einem engeren Kreise bekundet. Seine vornehme und weise Skepsis konnte einen Zugang zum Volk nicht gut eröffnen. Die Trauer dessen, der nicht erhört wurde, gibt auch in dieser kleinen Autobiographie den Ton an und macht sie zu einem bemerkenswerten Dokument.

Der Hesse Nikolaus Schwarzkopf, Schöpfer des Grünewald-Romans „Der Barbar", offenbart sich im Wechsel von Beschwerde und Gott- und Selbstvertrauen. Unruhevoll und von hohem Wollen befeuert wie der jenes seines großen Helden selbst ist sein Wandel zwischen Alltag und seligerem Wirken. Er war wie Busse Dorfschullehrer und hat dem Beruf um der Berufung willen entsagt.

Herrsching — Otto Karsten

Verschiedenes

Der Mensch, das unbekannte Wesen. Von Alexis Carrel. Deutsch von W. E. Süskind. Stuttgart 1936, Deutsche Verlags-Anstalt. 322 S. Geb. M. 6,—.

Der Nobelpreisträger Alexis Carrel, in seiner Jugend Chirurg, heute berühmtes Mitglied des Rockefeller-Institutes in Neuyork, hat ein Buch geschrieben, das „Der Mensch — das unbekannte Wesen" heißt und eigentlich eine Anklageschrift wider die Zivilisation ist. Es sei vorweggenommen, daß dieses Buch für mich als Biologen eine ungewöhnlich erregende Lektüre war. Ich bin überzeugt, daß es dem Nichtbiologen ebenso ergehen wird.

Das Buch handelt vom Menschen und ist von einem Arzt geschrieben. Es berichtet von Dingen, die innerhalb des Bereiches naturwissenschaftlicher Beobachtung gelegen sind. Wäre dies alles, würde sich das Werk Carrels nicht von einer gewöhnlichen lehrbuchhaften Physiologie und funktionellen Anatomie unterscheiden. Carrel aber hat sich von diesem Schema freigemacht; es war nicht seine Absicht, ein allgemeinverständliches Lehrbuch zu schreiben. Er beginnt nicht damit, von dem unabsehbaren Reichtum unserer Erkenntnisse

zu sprechen — was sich kaum ein Gelehrter verkneifen kann —, sondern er erzählt in einer sehr persönlichen und nachdenklichen Art, warum wir eigentlich so wenig vom Menschen wissen. Er verlangt als dringende Voraussetzung einer besseren Menschenkunde eine Beachtung der Ganzheit des Organismus. „Wir erfassen den Menschen nicht als Ganzes. Wir kennen ihn als eine Zusammensetzung aus einzelnen Teilen, und diese Teile wieder sind ein Produkt unserer Forschungsweise. Mann für Mann bestehen wir aus einer ganzen Prozession schattenhafter Gebilde, in deren Mitte die unerforschliche Wirklichkeit einherschreitet."

Auf diese Nichtachtung der Ganzheit eines Organismus sind viele Schäden unserer Zivilisation zurückzuführen. Die natürlichen Lebensumstände wurden durch künstliche ersetzt, moralische, körperliche und geistige Entartung waren die Folge. Die Widerstandsfähigkeit des menschlichen Geschlechtes hat abgenommen, Schwache und Starke werden in gleicher Weise groß, die natürliche Auslese ist durch die Wirkungen der Zivilisation ausgeschaltet. „Die moderne Zivilisation ist in einer Krise, weil sie uns nicht angemessen ist. Sie ist ohne jede Kenntnis unserer wahren Natur entstanden."

Diese Erfahrungen eines reichen Lebens näher zu erläutern und zu beweisen, ist die Aufgabe, die Carrel sich mit seinem Buch gestellt hat. Wenn er uns von den körperlichen Lebensäußerungen des Menschen berichtet, bleibt er immer dabei, ein Ganzes zu schildern, das aus Leib und Seele besteht. Nicht einmal den Trennungsschnitt zwischen Körper und Bewußtsein macht er, geschweige denn anatomisiert er in der üblichen Weise den menschlichen Körper. Man spürt den Chirurgen, der den inneren Bau des Menschen am Lebenden und nicht so sehr am Seziertisch der Anatomie gelernt hat und dabei erleben mußte, wie die Funktionen aller Organe und die geistigen Lebensäußerungen ineinandergreifen. So sieht er auch die Seele, die Intelligenz, Hellsehen und Telepathie, das Gefühl nicht als Einzelbestandteile geistiger Ausdrucksformen; sie wurden nur künstlich gegeneinander und gegen den Körper hin begrenzt. Er schafft — für den Biologen und Arzt — neue Aspekte. Er schaut den Zeitbegriff vom Menschen aus an („innere Zeit"), er klagt die Welt an, die Anpassungsfunktionen des menschlichen Körpers nicht mehr zu achten und damit als eine Folge der Zivilisation zu entarten. „Unsere augenblickliche Schwäche kommt sowohl von unserer Nichtachtung der menschlichen Individualität als von unserer Unkenntnis der menschlichen Beschaffenheit." So gilt es einen neuen Menschen zu schaffen. Die Forderungen, die dafür zu stellen sind, ergeben sich aus den Ganzheitsbetrachtungen, und es ist für einen Deutschen reizvoll zu lesen, wie sehr viele Wünsche, die der amerikanische Biologe ausspricht, in unserem neuen Staat bereits Wirklichkeit geworden sind.

Carrel schreibt bedächtig, er formuliert überraschende Sätze mit kühnen Perspektiven und erhellt schlagartig manche dunkle Situation unserer verworrenen Zeit.

München — Dr. Heinz Graupner

Cäsaren-Leben. Von Sueton. Neu herausgegeben, erläutert und eingeleitet von Rudolf Till. Leipzig 1936, Alfred Kröner (Kröners Taschenausgabe, Bd. 130). 545 S. 15 Bildnisse. Leinen M. 4,50.

Der einflußreiche Plinius der Jüngere schrieb an den Kaiser Trajan in einem seiner berühmten Briefe: „Ich habe, gnädigster Herr, den Suetonius Tranquillus, einen wahrhaft rechtschaffenen Ehrenmann und ausgezeichneten Gelehrten, dessen Haltung und Arbeiten ich seit langem verfolgen konnte, in meinen Freundeskreis aufgenommen und ihn dann um so lieber gewonnen, je tiefer ich nun in ihn blicken konnte." Unter Trajans Nachfolger Hadrian wurde Sueton Sekretär der kaiserlichen Kanzlei, ein Posten nicht nur von erheblicher politischer und gesellschaftlicher Bedeutung, sondern, wie sich zeigen sollte, von unschätzbarster Bedeutung vor allem für das Werk dieses Schriftstellers und damit für die Überlieferung einer der interessantesten Epochen des Altertums.

Denn eben als Verweser des kaiserlichen Zivilkabinetts, einer der höchsten Vertrauensstellungen des Hofes, gebot Sueton über die ganze Fülle der Quellen (die sicher durch aufschlußreiche mündliche Zeugnisse ergänzt wurden), wie sie den wahren Fundgruben-Reichtum an Material in seinen Lebensbildern der ersten zwölf Cäsaren ausmachen. In ihnen vor allem und fast ausschließlich ist des Chronisten Name unvergleichlich geworden, verdienstlich eher als unvoreingenommener Bewahrer zeitgenössischer Atmosphäre denn etwa als literarischer Kopf wie die Großen Tacitus und Plutarch. Was er weiß, ist das Äußerste, was zu seiner Zeit jemand in Erfahrung bringen konnte über das Gut und Böse, Groß und Gering bei den Herren der Welt. Ohne jegliche Aspiration, jeden Affekt teilt er es vorbehaltlos mit in der Haltung eines naiven Realisten.

Die Skandalfreudigkeit, die man ihm seit je gern unterstellt, ist in Wahrheit eher eine Teilnahmslosigkeit, mit der er die „skandalösen" Sachverhalte seiner Zeit und Eigenschaften ihrer Repräsentanten verzeichnet. Denn die Helden seiner Viten heißen immerhin Cäsar, Augustus, Tiberius, Caligula, Claudius, Nero, Galba, Otho, Vitellius, Vespasian, Titus, Domitian; die Grenzenlosigkeit ihrer Macht, neu- und einzigartig wie sie war, mußte außergewöhnliche Charaktere hervorbringen.

Der stille Stubengelehrte war gewiß schuldlos an den Sonderlichkeiten seiner Gegenstände und denkbar unschuldig überhaupt auch nach anderen Zeugnissen als jenem des Plinius. Fragwürdige Wirkung erlangen seine Aufzeichnungen vielmehr erst durch so mißbräuchliche Anwendungen wie letztens die des Czech-Jochberg; denn selbstverständlich erheischen sie wie alle überströmenden Quellenschätze eine kritische und vernünftige Sichtung, um eine spätere Geschichtsschreibung vorzubereiten, ohne selbst schon mit ihr in Wettbewerb zu treten.

Sueton lieferte bewußt weder Geschichtsbücher noch Biographien, sondern für beides nur den Baustoff. Die wichtigsten geschichtlichen Manifestationen seiner Helden stehen im Gegenteil, als bekannt vorausgesetzt, ganz im Hintergrund. Nicht einmal Porträts, sondern nur die reichhaltige Palette dafür, sind seine Bücher, und als solche nicht weniger unentbehrlich als die durchgeistigten Bildnisse und Zeitgemälde seiner größeren Zeitgenossen Plutarch und Tacitus.

Dem Krönerschen Verlag sei auch diesmal gedankt dafür, daß er seine rühmlichst bewährte Überlieferung folgerichtig fortsetzt. Die Reihe seiner Taschenausgaben wächst immer sichtlicher an zu einer der besten und dazu preiswürdigsten Sammlungen des deutschen Bildungsbuches.

Herrsching — Otto Karsten

Napoleon I. Idee und Staat. Von Hans E. Friedrich. Berlin, G. Grote. 117 S. M. 3,20 (3,80, 4,80).

Man muß schon so eng mit Napoleon verbunden sein wie Friedrich, wenn man noch Neues und Wesentliches über ihn sagen oder bereits gewonnene Erkenntnisse in neuer, packender Form zusammenfassen und ihren geistigen Gehalt ver-

deutlichen will. Diese Sammlung von Aufsätzen zeugt von einer starken Liebe zum Stoff, einer leidenschaftlichen Beschäftigung mit allen Zeugnissen und Schriften, die den Lebenskreis des Korsen berühren, darüber hinaus von einer seltenen Fähigkeit, klar, kritisch, sachlich zu bleiben. So bietet der erste Aufsatz über „Charakter und Ideenbildung" eine ebenso eindringliche wie umfassende Schilderung dessen, was den jungen Napoleon ausmacht: selten wohl wurde seine Abhängigkeit von der Revolution so sicher hervorgehoben, selten der ungeheure und gewiß nicht verdiente geschichtliche Einfluß, den Rousseau durch seinen korsischen Schüler erlangen sollte, so klar umschrieben. Zeigt der Aufsatz über „Volkssouveränität und Diktatur" als eine Untersuchung der napoleonischen Verfassungspolitik, in welchem Maße Napoleon in der Erkenntnis und Einschätzung des Tatsächlichen über seinen Lehrer hinausging, so gilt der Aufsatz „Nation und Volk" den Verhängnissen, die sich aus der Nachfolge des Genfer Propheten ergeben mußten. Hier wird auf wenigen Seiten ausgesprochen, was Napoleon, seine Idee und seinen Staat für immer von der Gegenwart scheidet (aber auch von aller konstanten geschichtlichen Wirklichkeit), ja was ihn von Anfang zum Scheitern verurteilte: er sowohl wie sein Meister wußten nicht, daß „Volk, Volkstum, Volksart" Kräfte der politischen Sphäre sind (von den Traditionen der Völker wußten sie das freilich ebensowenig). Dieselbe Gegensätzlichkeit des Denkens erhellt aus der „Behandlung der Judenfrage durch Napoleon", während die letzte Untersuchung über den „Stil Napoleons" von der Betrachtung des Stils zur Erkenntnis des Menschen fortschreitet und damit das im Geschichtlich-Politischen wie im Psychologischen ebenso fest gegründete Buch auf das glücklichste abrundet. Ein seltener Vorzug der Schrift ist die Klarheit und Einfachheit des Stils, der dem Leser keine Rätsel aufgibt, keine Sprünge zumutet und die Materie gleichsam durchsichtig macht, so daß der Bewunderer des Korsen sich ebenso angeregt fühlen wird wie der zur Skepsis geneigte Betrachter. Welcher Art und von welcher Stärke war die Idee, die den Staat Napoleons erfüllte und antrieb: dies ist die Frage des Buches. Sie wird mit dokumentarischer Zuverlässigkeit beantwortet, das Urteil bleibt dem Leser überlassen. Schwerlich kann es sehr günstig ausfallen; denn das Mißverhältnis zwischen dem ungeheuren, mit gewaltiger Kraft aufgetürmten, aber immerfort schwankenden Staatsgebäude und seinem dürftigen ideellen Kern ist wohl offenbar. Aber auch eine solche Feststellung wird die geniale Dämonie Napoleons nicht im mindesten herabsetzen wollen; Genialität ist ja noch nicht die höchste menschliche Eigenschaft; und als den stärksten Gewinn, den die Lektüre dieses Buches vermittelt, wird man gerade die Erkenntnis des Mißverhältnisses zwischen der Genialität des Handelns und der Unzulänglichkeit des Erkennens, Denkens und Schauens veranschlagen, in dem Größe und Fall Napoleons beschlossen waren.

Potsdam — Reinhold Schneider

Bernadotte. Soldat — Marschall — König. Der Lebensroman eines Glückskindes der Revolution. Von Friedrich Wencker-Wildberg. Hamburg und Leipzig 1935, Hoffmann & Campe. 328 S. M. 4,80 (5,80).

Die Figur des Gaskogners Bernadotte, der aus dem Mannschaftsstande in wenigen Jahren zum General in der französischen Revolutionsarmee, dann zum Marschall Napoleons und schließlich als gewählter Kronprinz von Schweden zum Begründer einer nun schon über ein Jahrhundert regierenden nordischen Dynastie aufgerückt ist, bietet dem Historiker eine immer wieder lohnende Aufgabe. Denn kein zweites Charakterbild aus dem Frankreich der großen Revolution und des ersten Kaiserreiches ist so wie das seine von der Parteien Haß und Gunst verwirrt, seit Napoleon ihn als die Schlange bezeichnete, die er am eigenen Busen genährt habe. In der Tat: es liegt manches Zwielicht über dem Weg seines steilen Aufstiegs. Viele Dunkelheiten sind zu entwirren oder wenigstens durch psychologische Deutung zu erhellen. Damit allein, daß sich eine Biographie Bernadottes „wie ein spannender Roman" liest, ist indessen kaum etwas Wesentliches gewonnen. Wencker-Wildberg reiht die Einzelereignisse in dem abenteuerlichen Leben Bernadottes ebenso sorgfältig wie nüchtern aneinander. Daß er ihn als den großen und — à la longue — erfolgreicheren Gegenspieler Napoleons darstellt, gibt seiner Lebensbeschreibung die richtige Grundlage und ermöglicht ihm, der seltsam schillernden Persönlichkeit Bernadottes in vielem gerecht zu werden. Und doch fehlt dem Buch die eigentliche Suggestionskraft. Aus den Einzelzügen des gewissenhaften Berufssoldaten und ehrgeizigen, aber kaum bedeutenden Feldherrn, der bei Jena und Wagram eine nicht ganz eindeutige Rolle spielte — des republikanischen Heißsporns, der als französischer Gesandter in Wien durch diplomatisches Ungeschick einen peinlichen Flaggenzwischenfall heraufbeschwor —, des gerissenen Taktikers, der am 18. Brumaire seine Neutralität mit der Spitzfindigkeit eines Advokaten zu wahren verstand — des gerechten und menschlichen Verwaltungsbeamten, der sich im besetzten Gebiet die Achtung der Bevölkerung erwarb — des Frondeurs gegen den Konsul Bonaparte, der mehr als einmal mit dem eigenen Leben spielte, und des loyalen Marschalls im Kaiserreich, den sein Geltungsbedürfnis doch immer wieder mit Napoleon in Konflikt brachte: aus all dem ergibt sich kein unbedingt überzeugendes Gesamtbild, weil die tiefere psychologische Ergründung und die intuitive Gestaltung fehlen. Man vermißt zum Beispiel die Deutung des inneren Verhältnisses Bernadottes, dieses pflichtbewußten Soldaten des sterbenden Königtums, zur großen Revolution. Die Charakterisierung ist nicht immer klar und zwingend: Eben noch hieß es (S. 282), daß Bernadotte als Kronprinz von Schweden ein „überaus geschickter Diplomat und kluger Staatsmann" gewesen sei — wenige Seiten danach (S. 286) wird geschildert, wie Zar Alexander, ihn durchschauend, erkannte, daß „der Mann sich bluffen ließ, und daß man ihn mit Versprechungen und schönen Phrasen abspeisen konnte". Die Biographie Wencker-Wildbergs ist eine Zusammenstellung eher als eine Zusammenfassung. Die Regierungszeit Bernadottes als König von Schweden, die fast bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts reichte, wird viel zu summarisch abgetan, während es doch gerade gelohnt hätte, zu zeigen, wie der Gaskogner Kadett aufs glücklichste in den Herrscherberuf hineingewachsen ist. Störend ist der offenbar auf Forschheit bedachte, in Wirklichkeit jedoch salopp wirkende Ton der Darstellung. Worte wie „Stehkragenproletarier", „meckern" und dergleichen, Sätze wie „Bonaparte bedankte sich für die Ehre, den politischen Liftboy der Bourbonen zu machen" passen nicht in das Zeitkolorit. Es findet sich andererseits kaum eine Formulierung, die aufhorchen ließe; dafür gibt es Stilblüten solcher Art: „Mit Riesenschritten steuerte das Staatsschiff auf den Abgrund zu."

Berlin — C. F. W. Behl

Sankt Helena I. Die Gefangenschaft Napoleons. Von Octave Aubry. Übersetzt von Hans Dühring. Mit 16 Bildtafeln. Erlenbach-Zürich und Leipzig 1936, Eugen Rentsch. Geh. M. 6,—, Leinen M. 7,50.

Dieses einzigartige Werk anzuzeigen ist für mich keine leichte Arbeit mehr — weshalb ich den ungewohnt persönlichen Ton der Besprechung zu verzeihen bitte. Ich bekam vor etwa einem Jahr, die zwei kleinen französischen Bände vom Verlag Flammarion zur Besprechung geschickt, unscheinbare Bücher, schlechtes Papier, mäßiger Druck, wie die meisten französischen Bücher zu sein pflegen. Ohne sonderliche Spannung machte ich mich an die Lektüre — schon allzuviel Bücher über Napoleon und St. Helena hatte ich gelesen. Aber schon nach der ersten Seite spürte ich, daß aus diesen Blättern eine Anschauung und eine darstellerische Meisterschaft sprachen wie aus ganz wenigen Werken der unermeßlichen Napoleonliteratur. Hier wurde man ergriffen und in seinen persönlichen Bann gezogen wie sonst vielleicht nur von Hippolyte Taine, so grundverschieden der Ausgangspunkt und das Urteil über Napoleon sein mochten; das heißt, hier sprach, wie aus Taine, eine unmeßbare, wenn auch verhaltene Leidenschaft. Zur Zeit Goethes gestanden die Menschen, daß es Augenblicke des Lebens gibt, in denen man weint. Nicht die Augenblicke des Schmerzes, sondern die der Ergriffenheit und der Teilnahme. Eine spätere, männlicher tuende Zeit hat diese Tränen der Teilnahme für sentimental erklärt. Nun, ich stehe nicht an zu bekennen, daß ich während der Lektüre dieses Werkes sehr häufig geweint habe. Dieses hohe Maß von Ergriffenheit übertrug sich, ohne viel Zutun, in eine Besprechung des Originals, der ich nun im Zusammenhang mit der deutschen Ausgabe des Buches immerfort begegne, so daß es mir (wie oben gesagt) schwer ällt, noch einmal darüber zu schreiben.

Die Kunst Aubrys beruht vor allem darin, daß er — in völligem Verzicht auf jede eigene Geltung — das nachträglich tut, was man Las Cases mit Unrecht nachsagt: nämlich ein Tagebuch sachlichster Art zu führen. Er sieht die Welt und das Leben in Longwood auf St. Helena weder in byzantinischer Selbstgefälligkeit wie die Memoiren schreibenden Begleiter Napoleons, noch in analytischer Gerechtigkeitssucht, wie ein Historiker von heute (der bei solchem Bemühen meist nur sich selbst gerecht wird), sondern er sieht das Leben dort verlaufen wie vielleicht einer der englischen Wachsoldaten es gesehen haben mag, oder einer von Napoleons weniger wichtigen Bedienten: zärtlich bewundernd, aber doch voller Abstand, voller Respekt. Er sieht in der großen Gestalt Napoleons keinen phrasenumwitterten Heros, sondern einfach den wirklich großen Mann, die europäische Gestalt, voller Fehler, voller Großartigkeit, voller Tragik und voller reinster, echtester Menschlichkeit. Er ist selbst in St. Helena gewesen und man spürt jeder Zeile seines Werkes die leidenschaftliche Teilnahme an, die er dabei empfunden haben mag, auf den Pfaden zu gehen, die der verzweifelte, kämpfende Gefangene ging, den Garten zu sehen, den Napoleon mit seinen getreuen Dienern anlegte, das Zimmer zu betreten, in dem der Kaiser sein Testament schrieb und diktierte und in dem er seinen letzten Kampf, den mit dem Tode, ausfocht. Kurz, die aufrichtige Bewegung, die natürliche, hochmutlose Teilnahme spricht aus jeder Zeile, die Aubry — in zäher Sorgfalt die Wahrheit erforschend und erwägend — dem vielfältigen Stoff abgerungen hat, um ein gültiges Werk über Napoleons Tod und Sir Hudson Lowes zwar sture, aber begreifliche Pflichterfüllung zu schaffen.

So kann ich auch heute nur bekennen, daß ich diesem Werke voll Bewunderung und voll Hochachtung gegenüberstehe. Wenige Werke über Napoleon geben in so vollkommener Weise den ganzen Charakter und das ganze Leben des großen usurpatorischen Kaisers wieder wie diese Monographie seiner letzten Jahre.

Die vorliegende deutsche Ausgabe — vortrefflich übersetzt — ist im Gegensatz zu der französischen meisterhaft ausgestattet. Für unseren Geschmack ist ohne Frage dieses Gewand dem köstlichen Werke angemessener als jene französische Überschlichtheit.

Berlin — Hans E. Friedrich

Weltgeschichte der Gegenwart in Dokumenten. 1934/35. Teil I: Internationale Politik. Bearbeitet von Michael Freund. Essen 1936, Essener Verlagsanstalt. 511 S. Brosch. M. 10,—, geb. M. 12,50.

Von Versailles zur Wehrfreiheit. Die Wiederauferstehung Deutschlands als Großmacht. Eine Geschichte des Kampfes um Abrüstung und Gleichberechtigung im Jahre 1934/1935 in Dokumenten. Bearbeitet von Michael Freund. Essen 1936, Essener Verlagsanstalt. 180 S. Geb. M. 5,20.

Der Herausgeber wirft in der Einleitung selbst die Frage auf, ob wohl überhaupt die Zeugnisse der Politik ohne Kenntnis der Akten als Dokumente zur Geschichte gewertet werden könnten. Er ist sich der Beschränkung des offiziellen Dokumentes bewußt, woraus sich für ihn die Schlußfolgerung ergibt, die Zeitgeschichte sozusagen cum grano salis dokumentarisch darzubieten, für den Leser aber die unschätzbare Gewißheit, hier gewiß Authentisches zu erfahren.

Man naht sich also dem Werke nach dieser klug abwägenden Einleitung wie einer guten Zeitung. Doch gibt dieses Werk ungleich mehr, als eine Zeitung auch nur annähernd vermöchte. Das ist allein der reifen Quellenkunst, wenn man so sagen darf, des Historikers Freund zu danken. Denn nicht nur, daß er diejenige Form der Anordnung gewählt hat, die allein dem ungeheuren Stoff der Dokumente gerecht wird, nämlich die systematische Gliederung nach politischer Sachorientierung, nicht nur, daß er in kurzen, durch ihre sachliche Ruhe bestechenden Kommentaren die Zusammenhänge klärt, nicht nur, daß er durch verschiedene Hilfsmittel das Zurechtfinden und den Überblick erleichtert: Freund beherrscht die Kunst der Auswahl und der Unterscheidung des Wesentlichen vom Unwesentlichen. Das bezieht sich nicht nur auf die Auswahl der Dokumente selbst, sondern vor allem auf das, was der Herausgeber aus langen Reden, Erklärungen usw. exzerpiert. Die offiziellen Dokumente dagegen sind wohl sämtlich im ganzen Wortlaut wiedergegeben.

Der Eignungsradius dieses Werkes sowohl zur fortlaufenden Lektüre, als auch zum Nachschlagen ist bedeutend größer als man zunächst annimmt. Die klare Gliederung erweitert nämlich in jedem Einzelfall den Kreis der Gesichtspunkte, man möchte sagen, so suggestiv, daß der Artikelschreiber oder der Historiker jeweils weiter vorgetrieben wird, als er sich vielleicht zunächst gedacht hatte. Das Werk offenbart also eine ausgesprochene Darstellungssuggestion, ohne doch mehr im Kommentar zu sagen als notwendig, und mehr mit Hilfe der oft symbolischen Sprache der Dokumente selbst als durch den Begleittext.

Politisch-historisch gesehen dürfte diese Dokumentensammlung von einigem Gewicht gegenüber dem dokumentarischen Eifer anderer Länder sein. Denn ohne je den Ton sachlichster Ein-

sicht preiszugeben, vermag Freund die starke Sprache des Friedens- und des Verständigungswillens aller deutschen Dokumente, vor allem der Führerreden und -erklärungen so laut für sich sprechen zu lassen, daß er ergänzender Erklärungen durchaus entraten kann. Außerdem spricht aus der deutschen Außenpolitik seit 1933 eine so klare Konsequenz, daß dagegen die oft tastende, oft bewußt feindselige, oft von Imponderabilien bestimmte, oft auch verhetzte Dokumentation anderer Länder seltsam geisterhaft erscheint.

Der Verlag, der hiermit wieder ein Zeugnis seines sachlich-kühlen, aber gerade dadurch wahrhaft politischen Friedens- und Verständigungsbestrebens für Deutschland ablegt, hat das für eine breitere Öffentlichkeit wichtigste Kapitel der Dokumentensammlung als Sonderband („Von Versailles zur Wehrfreiheit") herausgebracht.

Berlin — Hans Honstedt

Deutsche Köpfe im Zeitalter Friedrichs des Großen. Von Bogislav von Selchow. Leipzig 1936, K. F. Koehler. 260 S. M. 4,80.

Aus einer tiefen Einsicht in die unlösbare Verbindung zwischen dem geistigen und dem geschichtlichen Geschehen ist diese Sammlung von über sechzig knappen Bildnissen hervorgegangen. Die Beziehungen der Dargestellten zu Friedrich dem Großen, mögen sie nun innerer oder äußerer Natur sein, machen in dieser Vollständigkeit eine Einheit sichtbar, die von den Geschichtsschreibern nicht immer gebührend gewürdigt wird und doch den eigentlichen Quellgrund des Geschichtlichen ausmacht. Es hätte somit ein Buch von endgültigem Werte entstehen müssen, wenn der Verfasser einen der Idee und Aufgabe ebenbürtigen Stilwillen eingesetzt und sich entschlossen hätte, nicht nur den einen oder den andern Kopf durchzuzeichnen, sondern auch die Skizzen, Striche, Unterschriften, Anekdoten und Zitate, die er für die anderen Köpfe beibringt, zum klaren Bildnis zu verarbeiten. Aber leider ist dem Fertigen und Gelungenen viel Fragmentarisches beigemischt. — Wer sich aber das Buch zur Anregung dienen lassen will, wird reichen Gewinn aus ihm ziehen. Denn Selchow entreißt so manchen guten Deutschen der Vergessenheit: so Männer der bayrischen Geschichte wie Georg von Lori und den Freiherrn von Kreittmayer; eigenartige Gelehrte wie den (freilich fragwürdigen) Heinrich Gottlob Justi, der Wesentliches über die notwendige Freiheit des Geistes und ihr Verhältnis zum Staate gesagt hat. Der Taubstummenlehrer Samuel Heinicke, der preußische Minister Graf Zedlitz, der Verleger Immanuel Breitkopf stehen neben Trägern berühmterer Namen als Vertreter jener zahllosen hervorragenden Einzelnen, ohne die sich geschichtliches Leben nicht entfaltet. Daß Selchow die großen Musiker des Jahrhunderts, den Mathematiker Euler, den Arzt Zimmermann, den Schauspieler Ekhof, den Pädagogen Basedow ebenso wie die friderizianischen Generale einbezieht, zeugt gewiß für seltene Weite des Blicks. So wird man sich dankbar von ihm anregen lassen, auch wenn man seiner Definition des Geistes als der „Einheit von Macht und Idee" nicht zustimmen kann und sich zur Übernahme der von ihm vorgebrachten Geschichtsgliederung nicht bestimmt fühlt. Eine solche Einteilung der Geschichte (in Allzeit, Ichzeit, Wirzeit) wird sich wohl nicht über einen hypothetischen Wert erheben lassen, birgt aber auf der andern Seite als eine Systematisierung geschichtlichen Lebens (schon in der Anwendung auf die Musik oder gar die außerdeutsche Geschichte) beträchtliche Gefahren der Mißdeutung und Verkennung, vor allem der Vergewaltigung wesentlicher Erscheinungen. Dürften nicht die Kriterien der einzelnen Epochen in einer jeden, wenn auch in wechselndem Kräfteverhältnis und selbst in einem jeden Menschen im Ablauf seiner Lebensalter sich bemerkbar machen? — Aber unabhängig davon bietet das Buch eine Bereicherung deutschen Geschichtsbewußtseins.

Potsdam — Reinhold Schneider

Das wirtschaftliche Gesicht Europas. Von Anton Reithinger. Stuttgart 1936, Deutsche Verlags-Anstalt. 180 S. Kart. M. 3,60, Leinen M. 5,—.

Der naturgesetzlichen Abhängigkeiten der europäischen Wirtschaftslage sich stets zu erinnern ist eine Forderung, die schon oft von der Wirtschaft erhoben wurde. Man hat diese Forderung in der Zeit wachsender Kraftentfaltung der europäischen Mächte, bis ins 20. Jahrhundert, gering achten können, weil Europas Vorzugsstellung in der Welt in keiner Weise gefährdet schien. Reithinger erhebt die Forderung von neuem. „Die technische Entwicklung des 19. Jahrhunderts band den politischen und wirtschaftlichen Führeranspruch eng an den Besitz der beiden Grundstoffe Kohle und Eisen; die Entwicklung des 20. Jahrhunderts hat zahlreiche neue Grundstoffe zu entscheidender Bedeutung aufsteigen lassen — Erdöl, Bunt- und Leichtmetalle, Spinnstoffe, Kautschuk, Stickstoff — und wird damit neue Verschiebungen der Entwicklung herbeiführen." Nüchtern stellt dies Reithinger fest und knüpft in seinem Buch die Frage daran: „Wird damit das säkulare Schwergewichtspendel endgültig ganz aus Europa heraus nach den atlantischen und pazifischen Räumen verlagert werden?"

Mit dieser lebenswichtigen Frage packt er sehr große Leserschichten. Sogar der an Wirtschaftsdingen sonst Uninteressierte wird durch sie an der Kenntnis „der treibenden Grundkräfte der europäischen Entwicklung" interessiert.

Die übersichtliche Systematik, mit der Reithinger zuerst die „Grundprobleme der europäischen Wirtschaftsstruktur", vom Bevölkerungsproblem über das Agrarproblem, das Industrieproblem, das Rohstoffproblem bis zum Außenhandelsproblem aufzeigt, um dann das „wirtschaftliche Gesicht der einzelnen Zonen" zu beleuchten, trägt weiter dazu bei, diese Kenntnisnahme zu erleichtern und interessant zu gestalten. — Die Zahlen, die in dem Werk veröffentlicht werden, sind lebendig zusammengestellt. Das Buch besitzt auf diese Weise einen im besten Sinne populären Charakter.

Der Inhalt des Werkes stellt eine einfache Bestandsaufnahme dar. Die aus einer solchen Bestandsaufnahme erwachsenden Erkenntnisse zu einer „Nutzanwendung" zu erweitern, überläßt der Verfasser als Wirtschaftler wohlweislich dem Politiker. Die Ebene spekulativer Betrachtungen wird dadurch vermieden. Das Buch erhält vielmehr dokumentarischen Wert.

Berlin — Erwin Barth von Wehrenalp

Friedrich August Wolf. Ein Leben in Briefen. Die Sammlung besorgt und erläutert durch Siegfried Reiter. Band 1: Frühzeit. Hallische Meisterjahre (1779 bis 1807). Band 2: Berliner Leidens- und Alterstage (1807—1824). Entwurf einer Selbstbiographie. Band 3: Erläuterungen. Stuttgart 1935, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung. 1163 S. M. 48,— (56,—).

Hat die vorliegende Briefsammlung über den Kreis der Altphilologen hinaus Bedeutung, wie etwa der jüngst erschienene Briefwechsel zwischen Mommsen und Wilamowitz? Man geht mit besonderen Erwartungen an die Lektüre. Ist der Briefschreiber doch einer der berühmten Wölfe von Halle,

der „Heros und Eponymus“ für das Geschlecht der Altphilologen, wie ihn Niebuhr nennt, der die klassische Philologie zu einer selbständigen, von Theologie freien Wissenschaft machte und ihr Wege wies zur Erfassung der Antike als begeisterndes, menschformendes Kulturphänomen, der Erzvater deutscher Homerkritik, der weitblickende Schöpfer des philologischen Seminars und des Humanistischen Gymnasiums, eine europäische Berühmtheit als Gelehrter und Lehrer, um die sich außerpreußische und ausländische Universitäten bemühten. Ist dieser Wolf doch Freund, häufiger Gast und Gastgeber Goethes — man weiß, was er dem Dichter im Todesjahr Schillers menschlich bedeutete —, Freund und Berater Wilhelm von Humboldts, persönlich und brieflich bekannt mit fast allen Literaturgrößen seiner Zeit. Und schließlich: erstrecken sich doch diese Briefe über einen Zeitraum von 45 Jahren, in den die Französische Revolution, Schillers Tod, Freiheitskriege usw. fielen. Nun, unsre Erwartungen werden schwer enttäuscht. Man erlebt weder geistige Weite und Größe noch seelischen Reichtum noch den Atem bewegter Zeiten und ganz und gar keine Offenbarungen über die Antike. Denn Wolf ging brieflich nicht aus sich heraus. Er litt zudem an Epistolophobie, wie er selbst öfter betont, und schrieb meist nur, wenn er von jemand etwas wollte. Die Schatzkammern seines überlegenen Geistes öffnete er im mündlichen Gespräch und im Hörsaal. Nach Goethes Ausspruch ließ er „seine köstlichen Worte an den Wänden des Hörsaals verhallen“. So ist denn diese Briefsammlung nur eine Angelegenheit der klassischen Philologen, denen sie für die äußere Biographie des Gelehrten und für die Erkenntnis einzelner menschlicher Züge einer entschieden eigenen, herrscherlichen Persönlichkeit ohne Zopf Material genug liefert.

Über die Arbeit des Sammlers und Herausgebers ist ein besonderes Wort zu sagen. S. Reiter hat die 760 Briefe, von denen fast 600 zum erstenmal oder in vollständiger Gestalt veröffentlicht werden, mit unglaublichem Spürsinn so gründlich kommentiert, daß die Lektüre des 3. Bandes interessanter und ergiebiger ist für den Literar- und Geisteshistoriker als die der Briefmasse. Eine Lebensarbeit steckt darin, die vorbildlich ist für alle Herausgeber. Verschiedene Verzeichnisse erschließen außerdem die Briefe in bequemer Weise dem Benutzer. Bilder und Faksimiles erleichtern dem Psychologen die Arbeit. — Merkwürdigerweise fehlt bis heute eine umfassende Biographie Wolfs. Bei der Gegensätzlichkeit der Urteile der modernen Philologen — Wilamowitz hat geradezu peinlich ungerecht und abfällig geurteilt — ist sie eine Notwendigkeit. Keiner aber ist berufener dazu als S. Reiter, wie sein Erläuterungsband beweist.

Guben — Pirmin Biedermann

Adolf von Harnack. Von Agnes von Zahn-Harnack. Berlin-Tempelhof 1936, Hans Bott. 579 S. M. 7,50 (9,—).

Sechs Jahre nach seinem Tode legt Harnacks Tochter die erste Lebensgeschichte ihres Vaters vor — nach dem schönen Gedächtnisheft von Johannes Müller —; eine beglückende Überraschung! Haben die Theologen und die Historiker noch nicht das Wort und die Idee gefunden, den geistvollen Forscher und genialen Organisator, den Erben von Schleiermacher, Leibniz und Wilhelm von Humboldt, zu durchleuchten in einem literarischen Denkmal — die Persönlichkeit Harnacks ist zum Leben erweckt und wandelt unter uns! Wer die Stoffülle ahnt, die der Verfasserin aus dem Familienschatz und aus Harnacks wohlgeordneten Mappen, aus den Akten der Universitäten Leipzig und Gießen, Marburg und Berlin, aus den Dokumentenschränken der Ministerien, der Staatsbibliothek, der Akademie der Wissenschaften, der Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft und sonstwoher sich erschloß und ergoß, der wird würdigen, wie sich hier in der Beschränkung der Meister zeigt. Weder wird dem wissenschaftlichen Urteil vorgegriffen noch ist dem natürlichen Hang der Familie und der Freunde Nahrung geboten; nicht einmal Amalie von Harnack, die Lebensgefährtin, wird durchgezeichnet, wie auch ihr Photo fehlt. Ich spreche für künftige Auflagen zwei Wünsche aus: 1. Mehr Erzählendes aus Harnacks eigenem Hause, über Gatten, Kinder, Freunde, mit reicherer Ausnützung der Briefe, von denen man nicht genug bekommen kann — wie reizvoll ist die polare Gestalt des Schwagers Hans Delbrück; wie eindrucksam der schwerblütige Kollege Karl Holl; wie köstlich die originelle Tante; wie großartig der Harnack nach Berlin durchsetzende knorrige Althoff; diese Truhe muß ausgeschüttet werden! 2. Da Adolf Harnack neben seinen Ämtern und Pflichten, die schlechthin märchenhaft anwuchsen, eine eigene Bibliographie von 1800 Nummern getätigt hat: wie arbeitete er? Zeiteinteilung und Gedächtnistraining, gewiß, taten Wunder; aber die bis ins Technische greifende eingehende Darstellung wird Licht verbreiten über das Geistesleben der Arbeitsvirtuosen überhaupt.

Harnack, ein Zwilling aus Dorpat, Sohn des lutherischen Theologieprofessors Theodosius Harnack, zählte als nächste Vorfahren einen ostpreußischen Bürgersmann, einen westfälischen Bauernsohn, eine livländische Bürgersfrau und eine livländische Edelfrau. Frühreif, mit den ebenso begabten Brüdern streng erzogen, schreibt der Primaner seinem Freunde, er werde Theologie studieren. „Mag man das Christentum ansehen, wie man es wolle, ja auch zugegeben, es sei ein Irrtum — ist es nicht von dem größten Interesse, der Geschichte dieses Irrtums nachzugehen und sich zu überzeugen, welche weltbewegenden Ereignisse, Umwälzungen dieser Irrtum hervorgerufen hat; in welche ungewohnten Bahnen er den Geist der Jahrhunderte gelenkt hat; wie er unsere ganze Kultur und Bildung durchzogen hat und untrennbar ist von ihr?“ Er hofft den Weg zur Lösung der Lebensprobleme zu finden; nicht die ganze Lösung, aber doch wenigstens den rechten Weg. „Nicht eine Fülle fertig gemachter Glaubenssätze begehre ich, sondern jeden einzelnen Satz in dem Gewebe will ich mir selbständig produzieren und zu eigen machen ...“ Der ganze theologische Historiker schaut uns schon an: von der Dogmengeschichte, die seinen wissenschaftlichen Ruf begründete, bis zum Marcionwerk, und der heiße wiederholte Kirchenstreit um das Apostolikum, das Wesen des Christentums, die dialektische Theologie. Er studiert in Dorpat und Leipzig. Seit 1875 war er Dozent, über hundert Semester durchlebte er, 54 Jahre lang leitete er mit den Mitgliedern aus aller Welt sein kirchenhistorisches Seminar. Wir haben den einzigartigen akademischen Lehrer in Berlin seit 1888 gehört und mit ihm gearbeitet; er hat uns zu unserer eigenen Persönlichkeit geweckt und geleitet. Ein elektrisierender Professor voll Geist, Frische, Laune, ein unerschöpflicher Anreger in Büchern und Aufsätzen. Wilhelm II. liefert er die Denkschrift zur Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft, und beim 36. Institut stirbt er in Heidelberg. Sein geistig-seelischer Einsatz im Weltkrieg ist erschütternd. In seiner Familie trug er Freude und Leid. Schlicht blieb der Vielgeehrte, bei allem Weltruhme, ein christusgläubiger Protestant.

Bad Blankenburg i. Thür. Wald — Theodor Kappstein

Pieter Brueghel. Flämisches Volksleben. 10 farbige Tafeln und 13 Abbildungen im Text. Eingeleitet von Max Dvořák. „Die silbernen Bücher", Bd. V. Berlin 1935. Woldemar Klein. M. 2,80.

Dieser neue Band der „Silbernen Bücher", der dem altflämischen Volksleben, wie es Pieter Brueghel in unnachahmlicher Weise dargestellt hat, gewidmet ist, zeigt ein bemerkenswertes Verfahren: es werden Ausschnitte aus den Gemälden wiedergegeben und auf einer der folgenden Tafeln dann das ganze Gemälde selbst. Dadurch wird es nicht nur möglich, die feinen Einzelheiten der Darstellungskunst Brueghels vor Augen zu führen und erst richtig sichtbar zu machen, sondern es dürfte dadurch auch erreicht werden, daß der Beschauer von der Einzelheit, die er selbstverständlich auf dem Bild wiederzufinden trachtet, zu einer eingehenderen und aufmerksameren Betrachtung des Gesamtbildes hingeführt wird. Der Gedanke, Ausschnitt und Gesamtbild nebeneinander zu stellen, ist gut und verspricht, mit Maß und Takt angewandt, noch manche Bereicherung für die Zusammenstellung dieser Art Kunstbücher. Andererseits zeigt aber dieses Bändchen auch deutlich die Grenzen der Wiedergabemöglichkeiten in Farben, mindestens für dieses Format und Druckverfahren. So gut die Wiedergabe der Ausschnitte gelungen ist, so wenig befriedigend sind manche Gesamtbilder, vor allem die kleinfigurigen, ausgefallen, etwa die „Sprichwörter". Hier ist die Zeichnung verwischt, die Farbe schlecht.

Der Text von Dvořák ist fast etwas zu wuchtig für dieses Bändchen, gibt aber, wenn man dieses Bedenken zurückstellt, eine vortreffliche Einführung in Zeit und Wesen der Kunst Brueghels.

Berlin — Bernhard Knauß

Die Welt des Barock. Von Heinrich Schaller. München, Ernst Reinhardt. 80 S. Preis M. 3,—.

Auf achtzig Seiten kann schlechterdings nicht mehr über das Barock gesagt werden, als Schaller es mit dieser gleichsam im allegro furioso geschriebenen Studie getan hat. Nach einer Einleitung über die unsichere Definition des Begriffes Barock (das Wort kommt von barucca — alte unregelmäßige Perle) werden die großen Schöpfungen in Architektur, Musik, Poesie, Malerei, Philosophie weniger ihren Besonderheiten als ihrem gemeinsamen Geiste nach gewürdigt, in Parallele gestellt, kontrastiert, teilweise allerdings auch bloß in geschickter Zusammenraffung aufgezählt. Manches Unbekanntere in Namen, Daten, Werken kommt hierbei zu Tage, so wenn Schaller auf den interessanten englischen Mystiker Johann Pordage, einen Vorläufer Swedenborgs hinweist, oder uns die bedeutende lateinische Literatur deutschen Ursprungs ans Herz legt, von der noch so wenig bis heute übersetzt worden ist. Er erinnert in diesem Zusammenhange an Johann Valentin Andreä „peregrini in patria errores", eine jener wesentlichen Barockdichtungen, in welcher das „Bild des christlichen Pilgers" heraufbeschworen wird, wie es als literarisches Leitmotiv vorher und nachher mannigfach wiederkehrt fast mit einer ähnlichen Symbolkraft wie die Faustidee. Vorzüglich bemerkenswert scheint uns ferner der Gedanke Schallers, daß auch der Katholizismus in der Barockwelt der Gegenreformation ein unverfälschtes mittelalterliches Gesicht nie mehr wieder gefunden hat. Es entsteht auch in seinem Lager „jene eigentümliche Mißtrauensatmosphäre, jene versteckte Kampf- und Verteidigungsstimmung, die an die Stelle der früheren Naivität und Selbstverständlichkeit in allen guten und bösen Dingen kirchlichen Lebens getreten ist, seit es zum Bruch und Abfall gekommen war und nun auch die katholische Kirche aus Gründen der Vorsicht und Verteidigung sich reformieren und puritanisieren mußte . . ." Der Skalenreichtum der Barockwelt ist in diesen Kämpfen, Überschneidungen und Gegensätzen ebenso begründet wie auch ihre mannigfachen Verirrungen in diesseitige wie jenseitige Maßlosigkeit. Man kennt diese aus der Architektur und Malerei in der Regel besser als aus der gleichzeitigen Literatur, obwohl in Wort, Begriff oder poetischer Metapher aller Geist weit nackter in seinen Schwächen oder Stärken zum Vorschein kommt. Schallers geschickte Zitierungen gerade in diesem Zusammenhange kommen deswegen vielfach neuartigen Aufschlüssen gleich. Für eine erste Orientierung über die Barockwelt vom Geiste wie auch von der Summe ihrer Erscheinungsformen her hat es bisher noch nicht einen so brauchbaren Führer im einschlägigen Schrifttum gegeben.

Berlin — Joachim Günther

Probleme des Fernen Ostens. Von Sir Frederick Whyte. Aus dem Englischen übertragen von Joachim Moras. Stuttgart 1936, Deutsche Verlags-Anstalt. 72 S. Kart. M. 2,—.

Die gleichsam „internen" Probleme des Fernen Ostens bestehen heute zwischen China, Japan und den UdSSR. Japan ist durch seine kontinentale Ausbreitung mit seinen Interessen unmittelbar an die russische Sphäre gekommen, und steht, durch die beiderseitige Einflußnahme auf die Probleme der Inneren und Äußeren Mongolei, in gespannter Stellung dem großen Kontinentalreich gegenüber. Rußland kann sich dieser Spannung nicht entziehen, hat selbst aktive Interessen und sieht trotz der nicht sehr glücklichen Erledigung seiner früheren Borodinschen Versuche immer noch nach China hinein. China selbst liegt im Kampf mit den kommunistischen Armeen auf eigenem Boden, liegt mit Japan in einem latenten Kriegszustand — und muß sich außerdem mit den Krisen seiner eigenen inneren Reorganisation auseinandersetzen. Die internen Probleme des Fernen Ostens können uns allein noch kein rechtes Bild ihrer wirklichen Bedeutung geben: China ist ein zentralasiatischer, nicht nur ein fernöstlicher Staat. Seine westlichen Provinzen aber stehen fast ganz unter fremdem Einfluß: Rußland dringt in Sinkiang vor und kommt damit in peinliche Nähe der nordindischen Grenzen. England dringt in Tibet vor. Rußland aber kann nicht, wie es wohl möchte, seinen asiatischen Block politisch, wirtschaftlich und militärisch völlig selbständig machen, seine westeuropäische Politik wird von den Vorgängen im Fernen Osten wesentlich mitbeeinflußt. Der traditionelle Vorstoß der Sowjets nach Zentralasien aber schafft neue Spannungen zu Japan und dem Britischen Imperium. Und im Osten ist schließlich die Welt auch nicht wie auf den Weltkarten zu Ende: überseeischer Nachbar Japans sind die USA., und das Spannungsproblem zwischen diesen beiden Ländern heißt Philippinen und Hawai. So betont Sir Frederick in seinem ausgezeichneten Buche mit Recht, „daß trotz der großen äußeren Entfernung des Fernen Ostens vom europäischen Schauplatz in Europa nichts geschehen kann, was auf die eine oder andere Weise nicht unverzüglich den Orient in Mitleidenschaft zieht und umgekehrt". Die Welt ist eben heute ein Ganzes — und wir können nichts mehr als räumlich „zu abliegend" ignorieren.

Sir Frederick beschränkt sich in seiner klar geschriebenen und trotz aller Knappheit eingehenden Behandlung der asiatischen Fragen vor allem auf die eigentlich fernöstlichen Probleme. Kluge und sehr beherzigenswerte Darlegungen der inneren,

geistigen und politischen, Verfassung Chinas und Japans, immer wieder eröffnete Ausblicke auf die Verbindung zur europäischen, nicht nur britischen, Politik und Wirtschaft — sie geben diesem Buche seine zugleich aktuelle und kulturhistorische Bedeutung. Sehr wesentlich ist die Betonung der Auseinandersetzung, die sowohl in Japan wie in China gerade im Flusse ist: der „Verdauung" der europäischen Zivilisation. Mit der Übernahme abendländischer Maschinen und Wissenschaft ist es nicht getan, Völker, die sich zu schnell äußerlich europäisieren wollen, geraten leicht in die Rolle des „Zauberlehrlings". Das ist eine allgemeine Gefahr aller außereuropäischen Völker, die, ohne Abendländer werden zu wollen, doch die äußeren Machtmittel der abendländischen Kultur nutzen. Sie wollen, gewarnt durch unsere Erfahrungen, die Maschine in ihren Dienst stellen, sich nicht von ihr beherrschen lassen — das ist so in Japan wie im neuen China, und das ist so in der neuen Türkei Kemal Paschas wie im Saudiarabien Ibn Sauds. Sir Frederick sieht klar und gestaltet deutlich die geistige Problematik dieses Verhaltens, und er verschließt sich nicht vor den Gefahren, die aus ihr und aus den politischen Bestrebungen für die ganze Erde erwachsen können, ja vielleicht erwachsen müssen.
Es ist bezeichnend, daß dieses Buch so viele Fragen enthält, so viele Vermutungen und Möglichkeiten. Die Lage ist noch völlig im Gären, aber wer die Länder kennt, wie Sir Frederick, wer die Menschen und Mächte zu beurteilen versteht, der sieht auch in den scheinbar chaotischen Wirbeln schon die unter der Oberfläche wirksamen Strömungskräfte und weiß ihren Weg zu deuten.

Berlin — Hans-Joachim Flechtner

Heimat Ostafrika. Aus dem Leben, Wirken und Schaffen eines Kolonialdeutschen. Von Otto Pentzel. Leipzig 1936, K. F. Koehler. Mit zahlreichen Abbildungen. 209 S. Geb. M. 4,20.

Das Buch schildert, was der Untertitel verspricht: die Laufbahn eines deutschen Pflanzers in Ostafrika, deren kleine Nöte und im ganzen glückliche Entwicklung jäh durchgeschnitten wird durch den Ausbruch des Weltkriegs. Schildert sie schlicht und in einer Art, die das Erlebte weder zu „Erinnerungen", noch zum Roman oder zum „Reisebuch" verarbeitet. Lieber ein unklassifizierbares Buch schreiben, aber dafür ein gescheites, dachte wohl der Verfasser, der an einigen Stellen zeigt, daß er wohl imstande wäre, diese etwas nüchterne, gelegentlich humorvolle oder ironische Art zugunsten höherer Ansprüche zu verlassen, daß er mithin mehr könnte als er vorgibt. Plötzlich einmal heißt es von nackten Negerinnen, die aus dem Bade kommen: „Dieser Gang, diese griechische Nacktheit! Nausikaa. Hier winkte die entrückte Antike von fern, das ist Homers ewige Welt und wir bleiben die Fremdlinge darin."
In solcher Art blitzen oftmals Lichter auf, die schon etwas mehr als schriftstellerisch sind. Und ich gestehe, daß mir in keinem Buche über Afrika bisher so tiefe, aus der Beobachtung geschöpfte und dann an der Grammatik des Kisuaheli nochmals bekräftigte Deutungen der Negerseele vermittelt wurden wie in diesem. Aus den wenigen Szenen dieses Buches, die vom Buschkrieg handeln, kam mir mehr Einsicht, mehr Begreifen dessen, was da geleistet wurde, mehr Verständnis für das Martyrium, das europäische Männer damit über sich selbst verhängten, als aus allen bisher gelesenen, langatmigen Schilderungen jener vielen, die zwar berufen waren, darüber zu schreiben, aber nicht auserwählt.

Berlin — E. R. Keilpflug

Die lebende Fackel. Menschen und Geister in Abessinien. Von Marcel Griaule. Übersetzt von A. Sohn-Rethel. Berlin 1936, Dietrich Reimer/Andrews & Steiner. M. 4.80.

Dieses Buch ist eigentlich „nur" ein Reisebuch, aber nur „eigentlich". Denn was daraus geworden ist, ist ein künstlerisch vollwertiges Spektakel. Die Schau eines Volkes, ein Roman um nichts und sehr viel. Zwei Europäer, die durch Abessiniens wechselnde Landschaften ziehen von Addis Abeba zum Tana-See und zurück. Dazu die Personenstaffage des Volkes. Aber sie selbst, die Europäer, bleiben im matt beleuchteten Hintergrund, vorn, in meisterlicher Regie bewegt, zieht Abessinien vorbei. Ein Nilübergang, der Einzug in eine Stadt, ein Aufstand eines Dorfes, das nicht Steuern zahlen will, eine Nilpferdjagd mit Trillerpfeife, bis zu dem unerfreulichen, aber scheint's unausweichlichen und für die Beteiligten recht sensationellen Zustand aller richtigen europäischen Karawanen am Ende der Reise, daß man irgendwo sitzt, ohne Geld und Lebensmittel, und die Waffen verschenkt hat und sozusagen nur noch das Khakihemd auf dem Leibe, indes man nur durch das Ansehen, das ein zerrumpelter und nicht geweißter Tropenhelm verleiht, vor dem Schicksal bewahrt wird, durch die örtlichen Behörden als Landstreicher eingelocht zu werden. — Die lebendige Fackel aber, das ist eine in Abessinien offenbar beliebte Hinrichtungsart, die auf ein ernst gemeintes, aber sehr komisch gesehenes Attentat auf einen Fürsten folgt, und es gibt wohl kein größeres Lob für Mr. Griaule, als die Feststellung, daß er jene Hinrichtung so zu beschreiben versteht, daß man nicht angegraust sich abwendet von seinem Buch.
In Summa: er erzählt nur ganz wenig, aber das mit Ausführlichkeit, mit einer Art von impressionistischem Detaillismus. Mit einer ans Lächerliche grenzenden Genauigkeit weiß er um die Art der Maultiertreiber, Soldaten und Bauern zu reden, zu denken, sich zu bewegen und zu reagieren. Und wie der Maultiertreiber vor dem geschlossenen Zelt sitzt und die Schildkröte beklagt, die er hat verschwinden lassen, während der Europäer hinter der Zeltwand alles aufschreibt, was er an unbekannten und archaischen Worten in diesem Amharisch erhaschen kann, das vergißt man nicht. — Es gibt nicht viel solcher Reisebücher, und es war recht, daß man es (vorzüglich) übersetzen ließ. Um so mehr, als im Moment ja das ganze Abessinien eine brennende Fackel ist.

Berlin — E. R. Keilpflug

Rasse und Heimat der Indogermanen. Von Otto Reche. Mit 113 Abb. und 5 Karten. München 1936, J. F. Lehmann. Geh. M. 6,50, Leinwand M. 8,—.

Prof. Reche untersucht in diesem anregenden Buch, das reich an wissenschaftlichen Tatsachen ist, die rassische Zusammensetzung der Völker Asiens und Europas, deren Sprache zu der indogermanischen Gruppe gehört, und kommt zu dem Ergebnis, daß alle indogermanischen Völker, zum Beispiel die Inder, Afghanen, Hettiter, Perser, Meder und Kurden (unter denen es heute noch über 62 Prozent Blonde gibt), Skythen, Thraker, Philister, Helenen, Mazedonier, Italiker und Kelten, wie die Germanen ursprünglich Angehörige der nordischen Rasse gewesen sind und ihre Rassenreinheit erst im Laufe der Geschichte — stellenweise bis zum völligen Verlust des nordischen Erbteiles — eingebüßt haben, teils durch Ausmerze der nordischen Geschlechter, teils durch Rassenmischung mit den unterworfenen Fremden. Die in diesen Indogermanen lebende und wirkende nordische Rasse hat die Sprachen, Völker und Kulturen geschaffen.

Das zweite Ziel des Buches ist, die Urheimat der nordischen Rasse bzw. der Indogermanen zu finden. Im Gegensatz zu Eickstedt, der Westsibirien als Heimat der nordischen Rasse annimmt, kommt Otto Reche zu dem Ergebnis, daß immer nur Westeuropa (und in den wärmeren Zwischenzeiten der Eiszeit auch Nordwest- und Mitteleuropa) ein Klima gehabt hat, in dem die nordische Rasse (etwa 100000 Jahre vor unserer Zeitrechnung) entstehen konnte. Reche sucht zu beweisen, daß nur das maritime, kühl-feuchte, sonnenarme Klima Westeuropas die für die Rasse kennzeichnenden geistig-seelischen und physiologischen Erbmerkmale züchten konnte. Die Untersuchungen über den Zusammenhang zwischen Klima und Haut, Augen und Haaren sind wohl das Wertvollste an Reches reichhaltigem Buch, das übrigens durchaus allgemeinverständlich geschrieben ist. Er gibt hier eine höchst geistreiche und sehr überzeugende Erklärung für die Entstehung der blauen Augen, der blonden Haare und der besonderen Haut der nordischen Rasse.

Berlin — Friedrich Märker

Zigeuner. Von Martin Block. Leipzig 1936, Bibliographisches Institut. 220 S. mit 99 Abb. In Leinen M. 5.80.

Kaum je hat wohl das berühmte und berüchtigte Nomadenvolk der Zigeuner einen so vorurteilsfreien Fürsprecher gefunden. Er hat es verstanden, die Freundschaft dieser eigenartigen Menschen zu gewinnen, und gibt nun in seiner vorzüglichen Monographie, unterstützt von einem prachtvoll lebendigen Bildermaterial, eine Beschreibung und Deutung der Zigeunerseele. Der Forscher legt ein Buch vor, das es an Spannung und Erlebnisfülle mit jedem Roman aufnehmen kann. Außerdem ein Buch, das dem Leser gründlich die Augen öffnet. — Was wir von den Zigeunern gewöhnlich hören, ist schlimm. Sie sind der Menschenschlag, mit dem die Zivilisation am wenigsten anzufangen weiß. Wie eine exzentrische Wucherung des Lebens wird ihr Dasein in Kauf genommen. Man hält sie für unverbesserlich disziplinlos. Block, der unter den Zigeunern des Balkans, der Pyrenäen und anderer europäischer Länder gelebt hat, fällt ein anderes Urteil. Er hat erkannt, daß dieses Volk seit Urzeiten einem gewaltigen Gesetz gehorcht, so streng und treu, wie es kaum ein Kulturvolk getan hat oder tut. Unbekümmert, unruhig und planlos scheint ihr Leben hin und her zu wogen im Wechselspiel des Zufalls. Man sieht nichts von ihnen, als daß sie betteln, stehlen, faulenzen und den lieben Gott das übrige tun lassen. Martin Block aber sah hinter diesen Schmutz und diesen tauben Gleichmut. Er entdeckte staunend die Schönheit eines unverdorbenen Volkes, die Reinheit einer Rasse, und er war erschüttert über die edlen und ernsten Sitten, deren Zeuge er sein konnte. Nichts von Ausschweifung oder von Gemeinheit, ein würdiges Zusammenleben der Geschlechter, eine in starken Instinkten ruhende unschuldige Philosophie, ein fast vornehmer Verzicht auf die Macht der Erde zugunsten des Anteils am wirklich langen Leben ... Wenn dieses elementar gebliebene Volk die Mimikry der Demut und Anpassung übt, dann will es nur die Vergänglichkeit des Daseins überlisten, um aus einem Jahrtausend der Erde heil in das andere zu gelangen.

Blocks schönes Werk ist außer seinem Gehalt an geistiger Gerechtigkeit auch ein Buch, das viel Neues über Herkunft, Stammessitten, Sprache, über die uralten Lebensgewohnheiten und historischen Schicksale, ferner über ihre Lieblingsberufe erzählt. Wir verstehen, warum die Zigeuner ohne Sinn für Ackerbau und für das Wohnen in Häusern sind. Sie brauchen das bewegliche Geschäft, die kleine, bunte Flickerei, das hurtige, spielerische Leben — es gehört zur Unverdorbenheit und zur Erhaltung der inneren Elastizität ihres Wesens. Sie wollen zu nichts gezwungen, nicht an die Kette gelegt und nicht verbraucht werden. — So leben sie, älter als wir, deren Gäste sie nur sein wollen, und doch mit mehr Jugend im Herzen als ihre mürrischen Wirte, deren Schimpfreden sie gelassen über sich ergehen lassen, Wanderer aus dem Gestern ins Morgen, arm, glücklich und gedankenfern — wir wissen nicht, woran sie denken. Aber ahnen läßt sich viel.

Berlin — Ernst Wurm

Die lieben Verwandten. 15 kleine Charakterbilder. Von Ernst Heimeran. München 1936, Ernst Heimeran. 59 S. Geb. M. 2,—.

Das stillvergnügte Streichquartett. Von Bruno Aulich und Ernst Heimeran. München 1936, Ernst Heimeran. 144 S. Geb. M. 4,80.

Die beiden kleinen, apart ausgestatteten Bücher scheinen sachlich auseinanderzuklaffen. Sie müssen aber aus einem persönlichen Grunde mitsammen besprochen werden. Ihr Verfasser, oder doch Hauptverfasser, ist gleichzeitig ihr Verleger; das hat etwas Dilettantisches, aber in jenem Sinn, von dem es in dem Streichquartettler-Buch heißt: „Dilettanten sind nicht etwa Leute, die nichts können, sondern solche, die etwas tun, was sie gar nicht müßten." Ähnlich steht es mit den Heimeranschen Unternehmungen, die ja schon seit ein paar Jahren den Betrachter ergötzen und meistens erfreuen, und die Dilettantendefinition gilt für diesen Fall, ganz gleich, ob man Heimerans Person nun zu den Verlegern oder zu den Schreibern rechnet. Aus zween Gründen scheint uns ein so beschaffener Dilettantismus höchst ersprießlich, ja in einer ernsthaften Weise notwendig zu sein: weil er dem Bedürfnis unserer ver-industrialisierten Zeit nach Handwerklichkeit entspricht, und weil er einer notwendigen Komponente unseres Wesens, der kauzigen und bastlerischen, Ausdruck gibt. Das gilt für die Verfasser und für ihre Art, ein solches Unternehmen „aufzuziehen", das heißt eben nicht aufzuziehen, sondern aufgehen zu lassen. Und es gilt für die Gegenstände der beiden Bücher, die — jedes auf seine Art — vom unvergänglichen Privatissimum künden, von der Familie und von der echtdeutschen Tätigkeit des liebhaberischen Quartettspiels.

Sachlich: die Büchlein sind ungleich. Das von den „lieben Verwandten" ist recht leichte Ware; es lebt vom Wortscherz und erschöpft sich rasch. Das Buch von den Musizierern ist sehr viel mehr: zwar ist es komisch zum Tränen-Lachen, aber es ist getragen von einem echt musikantischen Geist (bis ins schwingende Wort hinein), und es enthält neben dem Scherz viel ernsthafte Ermahnung und ein vorzügliches „subjektives Verzeichnis" (samt „subjektiver" Analyse) der für Quartettspieler in Betracht kommenden musikalischen Literatur. Es darf mit Anstand im Fach „Hohe Musikliteratur" stehen.

München — W. E. Süskind

Im Dienste der Kunst. Von Ludwig Justi. Breslau, Wilh. Gottl. Korn. 314 S. M. 10,— (12,—).

Es war ein glücklicher Gedanke, als Festgabe zu Ludwig Justis sechzigstem Geburtstag eine Anzahl seiner zerstreuten Aufsätze in einem Bande zu sammeln und damit leicht zugänglich zu machen. Die Herausgeber — Hentzen, Rave und Thormaehlen, alle drei frühere Mitarbeiter Justis — haben damit eine Form der Ehrung gefunden, die als besonders erfreulich bezeichnet werden darf. Über dies Persönliche hin-

aus aber gewähren die Aufsätze, die ohne diese Zusammenfassung in Buchform in Vergessenheit hätten geraten können, jedem Kunstfreund vielfache Anregung und reichen Genuß.
Beide Seiten in Justis Wirken kommen in dem Buche zu Wort: der gewissenhafte Forscher wie der allen künstlerischen Regungen der Gegenwart aufgeschlossene Museumsleiter. Diese letztere Tätigkeit brachte ein starkes Hervortreten in der Öffentlichkeit mit sich — und damit viele Anfeindungen. Welche Kämpfe es gekostet hat, der Berliner Nationalgalerie, an deren Spitze Justi fast fünfundzwanzig Jahre stand, ihr heutiges Gepräge zu geben, das zeigen Proben der temperamentvollen Kampfschriften, aber auch die Einführungen zu mancher Ausstellung neuerer Kunst, die ihrerseits Beiträge sind zur Geschichte der Kunstgeschichte, zur Entwicklung der künstlerischen Wertungen in den letzten Jahrzehnten. Diese Vorgänge verdienen angesichts der immer wieder auftauchenden Reinigungsbestrebungen, die sich gegen moderne Kunstsammlungen richten, allgemeinere Beachtung und besinnliche Würdigung. Recht aktuell muten auch die Denkschriften zur internen Museumsarbeit an, von denen die hier erstmals veröffentlichte über „Die Landes-Kunst-Kommission" nicht nur geschichtlich interessante Aufschlüsse bringt, sondern auch als Beitrag zu dem Problem staatlicher Kunstförderung wertvoll ist. Durch alle diese äußerlich so verschiedenartig anmutenden Arbeiten geht aber ein großer gemeinsamer Zug: das Bestreben, der Kunst zu dienen. Wie tief und echt diese innere Verbindung Justis zur Kunst ist, das zeigen seine meisterhaften Bildbeschreibungen, die auch in diesen Aufsätzen immer wieder eine Freude sind, und die innige Vertrautheit mit dem Bild und feinsinniges Einfühlen in das innere geheimnisvolle Leben des Kunstwerkes verraten.

Berlin — Bernhard Knauß

Der Dom zu Limburg. Von Leo Sternberg. Mit einem Geleitwort von P. Gilbert Wellstein-Marienstatt. Limburg an der Lahn 1935, Gebr. Steffen. 170 S. mit 61 Illustrationen. Leinen M. 5,50.

Dieser Dom ist der erste und einzige, unüberbietbare Eindruck des Ortes. Er dringt in jeden Augen-Blick ein; er ist ein Fels, auf Felsen über dem Wasser errichtet. Die Steine der Natur sind jedoch nicht nur Baugrund, sondern Teil des Domes. Von der strömenden Fläche her, die sein riesiges Bild bewahrt und seine ständige Anwesenheit noch verstärkt, erscheint dieser vieltürmige Bau als ein Gebirge. Über den Häusern der Stadt, der er viel zu mächtig ist, schweben die Türme dieser Festung; in der Nacht noch spürt man ihn leben. — „Zu Ende gedachte Natur, Steigerung der Bodenschönheit, geistvolle Schwebe zwischen Gesetz und freiester Haltung, ein Symbol aller zeugenden Kräfte deutscher Baukunst" — so faßt Wilhelm Pinder das Wesen dieses Bauwerkes zusammen. So sieht auch Sternberg in seiner Darstellung den Limburger Dom; in ihr wird klar, daß den „mittelalterlichen Völkern das Bauen die stärkste Art gehobenen Ausdruckes" war, die sich an alle richtete.
Leo Sternberg, als Dichter empfindsam für die Musik des Steines, durch sein kunsthistorisches Wissen aber geschützt vor dem Zerfließen seiner Empfindungen in das Allgemeine, zugleich als Kenner des Volkstums, Kenner der geheimen Kräfte, die auch an diesem Bauwerk mitwirken — er hat es unternommen, den Limburger Dom zu beschreiben als „eine Endform, die sich an der Grenze romanischer Stilgesinnung bewegt, die aber eben die Schwelle der Gotik noch nicht überschreitet". Seine Darstellung, die das Historische und die Einfühlung umfaßt und die Geschichte dieses Domes von der ersten frühchristlichen Kirche bis zu dem von Heinrich von Isenburg gegründeten Georgendom, wird zur Geschichte des Baugrundes wie der Siedlung und ihrer Menschen, so jenes Konrad Kurzbold, der Otto dem Ersten wichtige Hilfe leistet. Der Leser des schönen Buches, in dem viel Wissen mühelos verarbeitet wurde, hat daran einen guten Führer, der ihn über das einzelne belehrt, ohne das ganze Wesen des Bauwerkes darüber zu verlieren. Ihm wird die Existenz des großartigen Meisters zu erhellen versucht, dem wohl Laon vorschwebte, ehe in ihm die Vision aufleuchtete, die den Dom bedeutete. Er wird in durchaus sachverständiger, doch nicht lehrhafter Weise über die Limburger Tradition unterrichtet, die in Wetzlar und Andernach nachleuchtet, und besitzt in diesem Buche einen Wegweiser, der sich durch eine Vereinigung von Fachwissen und empfindsamer Betrachtung über viele Darstellungen dieses hohen Gegenstandes erhebt.

Halle a. d. S. — Walter Bauer

Der lebende Garten. Von Salisbury. Das Wie und Warum der Gartenpflege. Übersetzt von Rudolf Nutt. Stuttgart 1936, Deutsche Verlags-Anstalt. Mit 16 Bildern auf Kunstdrucktafeln. Geb. M. 6,—.

Ein gutes Mittelding ist selten und sicher mühsamer und verdienstvoller als ein kräftiges Extrem. Das gilt in besonderem Sinne von jeder Naturbetrachtung. Es ist leichter und verlockender, Hand anzulegen und herumzuprobieren oder aber mit der kleinsten errafften Tatsache sofort in die Theorie des Organischen zu entfliehen, als den fleißigen Ochsen und den flüchtigen Pegasus zusammenzuspannen. In der Pflanzenkunde war der Pegasus in den letzten Jahrzehnten recht lebensfern mit Chemie und Physik und Mathematik gefüttert, und der Ochse der Praxis schüttelte den Kopf, weil er nicht begreifen konnte, daß ein Löwenzahn oder Kohlkopf aus allem andern als gerade dem bestehen sollte, was ihn zu einer Pflanze machte, nämlich seiner Löwenzahnigkeit und Kohlhaftigkeit. Für den Praktiker gab es immer Lebewesen, die er nicht verstehen konnte und für den Theoretiker wohlverstandene Gesetze, die das Leben in Abrede stellten. Allmählich kamen sich beide näher, aber nur eben auf Grüßfuß. Züchtende Gärtner legten sich Retorten und Mikroskope zu, und Biologen gingen in Wiesen und Gärten umher und lockerten ihre Gesetze. Diese Entwicklung spiegelt sich in den Büchern, die es über Pflanzen gab. Sie teilten sich lange Zeit in zwei Arten, über die sich nachdenkliche Gärtner auf zweierlei Art ärgern konnten. Die eine Art war die botanisch wissenschaftliche, in der die Worte Spinat und Nelke kaum vorkamen und alles in meterlange Eiweißformeln zerfiel; die andere Art waren die feldwebelhaften Anweisungen: nimm Lehm, grabe so, schneide das und frage nicht viel, dann wirst du schon sehen. Diese praktischen Bücher waren unhöflich, aber nützlich, die anderen kultiviert und unanwendbar. Die Lücke für das gute seltene Mittelding klaffte verzweifelt. Salisbury versucht nun als lebensnaher Gelehrter und erfahrener Gärtner-Professor einen Brückenbau. Das Ergebnis ist anmutig, geistreich, nützlich und reichhaltig. Nicht nur Plauderei und nicht nur Unterweisung, sondern kenntnisreiche Betrachtung und Rätselbeleuchtung, weder anmaßend noch philosophisch, weder dürr noch wässerig. Dies „Weder — noch" ist ein positives Verdienst und gibt dem Buch eine lebende Triebkraft. Es setzt den kleinsten Gartenliebhaber, der denken möchte, ebenso liebenswürdig und ent-

schieden in Bewegung wie den Grübler, der Prinzipien der Natur leibhaftig zu sehen verlangt. Freilich liegt das Hauptgewicht des Buches auf deutlichen und richtigen Gedanken; es ist kein Nachschlagewerk, das man um Rat anblättern kann, wenn man Tulpenzwiebeln steckt. Aber die Gedanken sind brauchbare Gedanken, die den Blick für allgemeine Tatsachen weiten, und sie sind so gefaßt, daß man von ihnen aus, wie man mag: entweder anschaulicher weiterdenken oder klüger als vorher probieren kann. Und was bei alledem besonders hilft: die Sprache ist wohlgefügt und bildhaft, klar und warm. Das gute Mittelding, daß ein Wissender auch die Liebe zu seinem Gegenstand aussprechen kann, ist wirklich gelungen. Das wird den Pflanzen gut tun. In manchem Garten werden sie sich nächstens über ihren verständnisvollen Gärtner wundern und sich zublinzeln: „Der hat Salisburys ‚Lebenden Garten' gelesen, das Buch hat uns lang genug gefehlt."

Neuburg a. Inn — Rud. von Scholtz

Nachrichten

Todesnachrichten. Oswald Spengler ist am 8. Mai im 56. Lebensjahr gestorben. Die weitgreifende, wenn auch umstrittene Wirkung seines großen kulturmorphologischen Werkes ist noch in allgemeiner Erinnerung; auch die seitdem erschienenen kleineren Schriften des Verstorbenen haben das Bild dieses vielseitigen Denkers und Schriftstellers um neue Züge bereichert.

Im Alter von 72 Jahren ist, nach einer Meldung vom 9. Mai, in München der Arzt Dr. Anton Noder gestorben. Unter dem Pseudonym A. de Nora trat er in der von Georg Hirth gegründeten Münchener „Jugend" wiederholt hervor. Von seinen Werken ist der Gedichtzyklus „Madonnen" am bekanntesten geworden; er pflegte auch die Kunstform der Novelle (Tal des Willens; Henker, Heilige, Hetären) und den Roman (Giorgione).

Beinahe 71 Jahre alt ist, nach einer Meldung vom 29. April, in Husum die Tochter und Biographin Theodor Storms, Gertrud Storm, gestorben. Sie hat Storms Briefe an seine Gattin und Familie herausgegeben und zahlreichen Arbeiten über ihren Vater ihre Förderung angedeihen lassen.

Nach einer Meldung vom 6. Mai ist der englische Dichter Alfred Edward Housman im Alter von 77 Jahren gestorben. Er war ein Landschaftsdichter, dessen Produktion weniger umfangreich als gültig war.

Jaroslav Hilbert, der führende tschechische Dramatiker, starb am 10. Mai in Prag. In Laun am 19. Januar 1871 geboren, widmete er sich ausschließlich der dramatischen Laufbahn, die ihm seit dem siegreichen Durchbruche seines Schauspieles „Vina" („Die Schuld") auf dem Prager Nationaltheater zahlreiche Erfolge gebracht hat. Auch war er jahrelang als Theaterkritiker tätig. (A. N.)

Am 16. April ist Albert Thibaudet im 62. Lebensjahr in Genf gestorben. Er hatte als Literaturkritiker in Frankreich führenden Rang.

*

Der Nationale Buchpreis für 1935/36 ist am 1. Mai dem Dichter Gerhard Schumann, insbesondere für seinen Gedichtband „Wir aber sind das Korn", verliehen worden. Wir verweisen auf die Besprechung dieses Bandes und den ausführlichen Presseauszug im vorliegenden Heft. — Der gleichzeitig verteilte Filmpreis wurde dem Regisseur Carl Froehlich für seinen Film „Traumulus" zuerkannt.

Zum Nationalen Feiertag am 1. Mai 1936 wurde erstmalig der Literaturpreis der Hauptstadt Berlin verliehen. Das Kuratorium hat den Preis folgenden Werken zuerkannt: einen Preis von 5000 Mark für den Roman „Hasko" von Martin Luserke; einen Preis von 3000 Mark für den Roman „Mont Royal" von Werner Beumelburg, und einen Preis von 2000 Mark für die Gedichtsammlung „Das festliche Wort" von Rudolf Paulsen.

Zum zweiten Male wurde an Schillers Todestag der im Vorjahr gestiftete Volksdeutsche Schrifttumspreis von der Stadt Stuttgart und dem Deutschen Ausland-Institut verliehen. Preisträger ist der Siebenbürger Dichter Erwin Wittstock; die Auszeichnung wurde ihm besonders für sein neuestes Werk „Die Freundschaft von Kockelburg" zuerkannt.

Der von der badischen Regierung im vergangenen Jahr ausgesetzte Hebel-Preis für deutsche Dichtung im Betrag von 3000 Mark wurde dieses Jahr zum erstenmal verliehen. Er ist dem Dichter Hermann Burte (Lörrach) zuerkannt worden.

Die Königsberger Schriftstellerin Ruth Kristekat hat den Velhagen-Preis von 1000 Mark für ihre in der Oktobernummer von Velhagen & Klasings Monatsheften erschienene Novelle erhalten.

Der rumänische Literaturpreis 1936 wurde vom König an Pillat und Gib J. Mihaescu verliehen. Der Preis wird jährlich einmal im Werte von 100000 Lei an denjenigen abgegeben, der auf dem Gebiete der Literatur die beste Arbeit geschrieben hat.

Bei einer Gedenkfeier aus Anlaß des 100. Geburtstags Max Eyths gab der Vorsitzende der Max-Eyth-Gesellschaft die Stiftung eines Max-Eyth-Preises bekannt, der alljährlich im Betrag von 1000 Mark für die beste Leistung auf technisch-schriftstellerischem Gebiet verliehen werden soll.

Wandsbek, die Stadt des Matthias Claudius, hat beschlossen, jährlich einen Dichterpreis von 500 Mark dem Verfasser des besten niederdeutschen Stückes zuzuerkennen, das im Laufe des Jahres in Wandsbek uraufgeführt wurde.

*

Von Charles de Costers „Tyll Ulenspiegel und Lamm Goedzak" (Deutsch von Friedrich von Oppeln-Bronikowski) ist im Verlage Eugen Diederichs, Jena, das 64.—75. Tausend in einer Volksausgabe herausgekommen. Der Preis des Bandes von über 500 Seiten beträgt in Leinen M. 3,60.

Redaktionsschluß: 15. Mai 1936.

Herausgeber: W. E. Süskind, München. — Verantwortlich für den Text: W. E. Süskind, München, für die Anzeigen: Richard Hiller, Stuttgart. — Druck und Verlag: Deutsche Verlags-Anstalt Stuttgart Berlin.
Adresse: Stuttgart, Neckarstraße 121/123. — DA. 2800 I. Vj. 36. — Pl. 3.
Erscheinungsweise: monatlich einmal. — Bezugspreis: Vierteljährlich (3 Hefte) Rm. 5,—, Einzelheft Rm. 2,—

ZEITLUPE

Literarischer Preisaustausch — Das Schauspiel auf der dritten Reichstheaterwoche — Gefahr und Überwindung der Biographistik — Die Entscheidung gegen Rothe — Der Sprechchor — Das kleine Reihenbuch als Reise- und Sommerlektüre — Zwei neue Buchreihen

Literarischer Preisaustausch

In Frankreich gibt es einen Literaturpreis, den Prix Fémina Vie Heureuse, bei dessen sorgfältigem Verfolg dem Beobachter das Merkwürdige auffallen wird, daß er nicht einem französischen, sondern einem englischen belletristischen Werk zuerkannt wird. Seine Satzung sieht nämlich vor, daß verdienstvolle, in ihrer Heimat nicht genügend anerkannte englische Romane ausgezeichnet werden sollen, und der erste von den beiden entscheidenden Preisrichterkreisen ist deshalb auch in England ansässig: er schlägt drei Werke vor, unter denen dann ein zweites, französisches Kuratorium den Sieger ausliest. Wenn wir nicht irren, hat vor Jahren ein so schwieriger und ausgezeichneter Schriftsteller wie E. M. Forster den Preis gewonnen; damit wäre schon belegt, daß hier nicht schlecht gerichtet wird.

Nun hört man neuerdings, daß von einem englischen Verlagshaus ein korrespondierender Preis gestiftet worden ist, der — mit umgekehrtem Vorzeichen — dasselbe Ziel verfolgen und einen französischen Roman auszeichnen soll. Die Idee, so spielerisch sie berühren mag, hat ihren guten kulturpolitischen wie literarischen Hintergedanken. Es versteht sich von selbst, daß ein solcher Preis, wenn er erst einmal zur Einrichtung geworden ist, auf beiden Seiten ein bindendes und dabei doch unbefangenes Kulturinteresse erwecken muß. Vor allem aber ist es gut, daß zu Unrecht vernachlässigte Bücher des einen Landes den Lesern des anderen nahegebracht werden. Auf diese Weise ist ein kleiner Damm in der Hochflut der rein kommerziellen Übersetzerei errichtet: ein Gesichtspunkt, der sich vom rein Quantitativen des Bucherfolges abhebt, ist gefunden.

Man weiß hinlänglich, daß das Übersetzen nach der Erfolgszahl, also nach der Empfehlung des fremdländischen Bücherkäufers, niemals zu einer gültigen Spiegelung einer Literatur jenseits ihrer Grenzen führen kann. Erst kürzlich wieder (Volk und Reich, Mai 1936) wurde festgestellt, daß in den Jahren 1932 und 1933 an der Spitze der vom Deutschen ins Tschechische übersetzten Autoren die Schriftsteller Strong Pitt (wir bekennen freimütig, daß wir nicht wissen, wer das ist), Karl May und Courths-Mahler gestanden haben. Mag das auch ein besonders unglücklicher Fall sein und mag es sich inzwischen gebessert haben, so möchte man doch die Frage aufwerfen, ob nicht auch dem Austausch unseres Schrifttums nach benachbarten und kulturell nahestehenden Ländern eine Einrichtung wie die jenes französisch-englischen Preises zustatten kommen möchte. Nachahmenswert wäre dabei auch die Einrichtung des doppelten Preisrichterkreises, weil — wir wissen es aus mancher Erfahrung — selbst der literarisch Kundigste nicht ohne weiteres sagen kann, ob sein Lieblingsbuch jenseits der Grenzen gerade in seinen bedeutenden Zügen recht zur Geltung kommen wird.

*

Das Schauspiel auf der dritten Reichstheaterwoche

Die festlichen Reichstheaterwochen, deren dritte vor wenigen Wochen in München stattfand, bedeuten Querschnitt und Rechenschaft in einem. Absichtlich knüpfen sie das Bekenntnis zum neuen deutschen Theater an alte, traditionsgesättigte Städte von sinnbildlicher Bedeutung für die Entwicklung des Theaters. So wählte man Dresden und Hamburg; so München. Kulturpolitisch entschlossener als in den Vorjahren war der Spielplan des Schauspiels. In Dresden war er noch rein klassisch bestimmt. In Hamburg stützte er sich auf Dietrich Eckart und Heinrich von Kleist. In München war er einheitlich ausgerichtet auf zeitgenössische Dramatiker. Man spielte Hanns Johst, Friedrich Bethge, Wolfgang Eberhard Möller. Der unbestreitbare Höhepunkt war, nicht zuletzt dank Fehlings genialer Inszenierung, Hanns Johsts leidenschaftliche Ballade von der Freiheit — „Thomas Paine“. Stark und rein war auch das Bekenntnis zu Recht und Gerechtigkeit, das aus Bethges „Marsch der Veteranen“ in Peter Standhinas verinnerlichter Inszenierung gehört wurde. Brüchig blieb lediglich der Eindruck von Möllers „Rothschild siegt bei Waterloo“, dem Versuch eines irrationalen Denkspiels. Gemeinsam war den drei Werken der Festwoche die männliche, soldatische, politische Haltung. Es waren (da die nebensächlichen Frauenrollen bei Bethge und Möller nicht ins Gewicht fallen) überhaupt Männerstücke. Es ließe sich denken, daß eine solche Reihe durchsetzt werden könnte mit einem Werk der schlichten Verherrlichung zeitloser Herzens- und Liebeskraft, da ja noch vor dem Hintergrund der härtesten Männlichkeit leuchtend die „lieblichen Gefühle“ erblühen. Doch wird man unschwer entgegenhalten können, unsere Tage seien, was die Dramatik angeht, elementar bestimmt durch männliche Dramendichtungen. Auf jeden Fall: die dargebotene Auswahl war wichtig und wegweisend. Sie hätte allerdings ergänzt werden können durch ein klassisches Werk. Kein Zweifel, daß damit erst die erstrebte Vollständigkeit erreicht worden wäre. Das gilt in diesem Fall vor allem für Regie und Schauspieler. Unterstellt man nämlich, daß ja auch über Höhe und Entwicklung der Darstellungskunst Rechenschaft abgelegt werden sollte, so wird man geneigt sein dürfen, festzustellen, daß im modernen Schauspiel allein keine erschöpfende Gelegenheit zu so umfassendem Überblick gegeben ist. Entscheidender aber als dieser Hinweis ist der erfreuliche Umstand, daß zeitgenössische Dramen vorhanden sind, um welche zu diskutieren lohnend ist.

*

Gefahr und Überwindung der Biographistik

Die Geschichtschreibung in Deutschland wird mehr und mehr zur Biographistik. Ja, selbst die Romane werden von einigen Biographien im Erfolg weit übertroffen. Es gibt dafür mancherlei Gründe, und unsere Zeitschrift hat sich des öfteren mit ihnen beschäftigt. Es besteht nicht der geringste Zweifel daran, daß die meisten der „gängigen“ Lebensbeschreibungen mäßig, schlecht und teilweise sogar gefährlich sind. Die histo-

rische Anschauung des Publikums wird durch die Herauslösung einzelner Gestalten und deren Privatisierung verbildet. Es kommt eine Überschätzung des politischen Individuums zustande, die den Blick für die vielerlei Begleitumstände und Zwangsläufigkeiten trübt. Andererseits wird auch der Blick für die wirkliche Bedeutung dieser oder jener überragenden Gestalt getrübt und eine Neigung zu Vergleichen und Parallelisierungen gezüchtet.

Dennoch darf man die Bedeutung jener Erscheinung nicht unterschätzen. Unschwer läßt sich feststellen, daß sie sich vornehmlich durch die allgemeine Steigerung des historischen Interesses bei einem sehr breiten Publikum erklärt. Das ist eine Folge des wachsenden politischen Interesses; die Anteilnahme an staatlichen und außenpolitischen Vorgängen hat immer zu einer Hinlenkung auf die Geschichte geführt. Unter diesem Gesichtspunkt erweist sich der berühmte Streit darum, ob die Geschichtschreibung der politischen Bildung dienen solle oder nicht, bei Licht besehen als ein Streit um des Kaisers Bart. Denn — von den objektiv interessierten Fachkreisen abgesehen — dient die Geschichtschreibung ohne ihr Zutun der politischen Meinungsbildung und Denkschulung. Eine ernstere Frage, die sich an diese Überlegung knüpft, ist jedoch die, ob der Historiker sich nicht stets prüfen muß, auf welche Weise er nicht nur die stärkste Wirkung überhaupt, sondern vor allem die nachhaltigste auszuüben vermag. Das müßte heute allerdings bei den meisten Historikern zu einer bedeutenden Revision ihrer Anschauungen führen. Und zwar weniger im Hinblick auf das, was sie darstellen, als auf die Form, in der sie es tun. Denn vorausgesetzt, daß das historische Interesse des Publikums tatsächlich außerordentlich gestiegen ist (wer wollte daran zweifeln?), müßte es doch den meisten Historikern sehr zu denken geben, daß ihre Bücher wenig oder nur von Fachgenossen gelesen werden, die sogenannte historische Belletristik jedoch „gefressen" wird. Es gibt eine sehr einfache Form der Selbstprüfung für den Historiker: Er vergleiche ein „exakt wissenschaftliches" Werk von heute mit einem Geschichtswerk von 1700. Die Frage der Gültigkeit und Wahrheit bleibe außer Betracht; der Unterschied in der Grundauffassung ist so stark, daß er alles andere übertönt: der Geschichtschreiber damals schrieb Geschichte, er erzählte; der Geschichtschreiber heute schreibt über Geschichte. Das trifft auf 99 v. H. aller Historiker zu. Gewiß, auch der heutige erzählt dann und wann, aber eigentlich nur nebenbei, in der Hauptsache analysiert er und reiht Tatsachen aneinander, wobei er sogar oft über der Ausbreitung seines Wissens die Beziehung zu seinem Stoff verliert. Man nennt diese forschende Geschichtschreibung objektiv. Tatsächlich ist sie das Gegenteil. Ihr Bemühen um die Wahrheit ist ein subjektives und wird auch als solches bekannt. Der Streit um den prinzipiellen Wert einer solchen Wissenschaft und einer solchen Darstellungsweise verblaßt gegenüber der erschütternden Tatsache, daß diese Historiographie die Beziehung zum Leser verloren hat, daß sie ihren Platz, fast ohne es selbst zu bemerken, einer oft bedenkenlosen Schriftstellerei geräumt hat, und dies in einer Zeit, in der der Geschichtschreibung höchste Aufgaben zufallen mußten.

Der Beginn der analytischen Geschichtschreibung, die ihren tiefen Sinn in der Zeit quellenkritischer Forscherblüte gehabt hat, liegt hundertfünfzig Jahre zurück. Voltaire war einer der ersten, die ihre Anschauung über die Geschichte wichtiger nahmen als diese selbst. Jene unvergleichlichen Höhepunkte deutscher Geschichtschreibung, Ranke und Mommsen, die es verstanden, beides — Kritik und Erzählung — in einem zu meistern, sind solche Ausnahmen, daß man sie nicht als Typus einer Historiographie, sondern als einmalige Erscheinungen werten muß. Aber weit rund herum, so treffliche Werke geschaffen wurden, ist nichts, was der Anschauungskraft und Darstellungskunst vorvoltairianischer Historiker vergleichbar wäre. Das ist der Grund, weswegen heute das historisch so sehr interessierte Publikum zu den Biographien greift, weil es dort, wenn auch meist in bedenklicher Form, eine Anschauung von der Vergangenheit gewinnt, die ihr die abstrakten Historiker, auch wenn sie einen noch so guten Stil schreiben, nicht zu vermitteln vermögen. Drum sollte die verbreitete Liebe des Publikums für die modische Biographistik den Historikern vom Fach weniger ein Stein des Anstoßes als ein Ansporn sein, wieder erzählen zu lernen, bildhaft, kraftvoll, lebendig wie es Sleidanus vor 400 oder Gaillard vor 150 Jahren konnten und wie es heute einige wenige, meist abseitsstehende Geschichtschreiber (wie Burckhardt oder Reinhold Schneider) wieder können. Wenn dadurch die Biographistik und die aus ihr folgende Individualisierung des Weltgeschehens überwunden würde, so wäre das wesentlich gewinnbringender als hundert gründliche, exakte und vernichtende Besprechungen schlechter Biographien, die trotz der fachlichen Ablehnung eine begeisterte Aufnahme im Publikum finden.

*

Die Entscheidung gegen Rothe

In Shakespeares abendlich umglänztem Abschiedswerk „Der Sturm" ist, man wird sich erinnern, jene holde Szene zu finden, in welcher Prospero seine Tochter Miranda dem Jüngling Ferdinand zur Braut gibt. Er versieht seinen Entschluß mit dem Hinweis, Ferdinand möge des Mädchens „jungfräulichen Gürtel" nicht zerreißen, „bevor der heil'gen Feierlichkeiten jede / Nach hehrem Brauch verwaltet werden kann." Einer erneuten Mahnung gleichen Sinnes antwortet der Jüngling: „Herr, seid versichert / Jungfräulichkeit, wie weißer, kalter Schnee / An meiner Brust, kühlt meines Blutes Hitze." Es war von tieferer Bedeutung, daß nach der Aufführung eben dieses Werkes, das am Eröffnungstag der Theaterfestwoche im Münchner Residenztheater zu sehen war, einige um die Sache des Theaters bemühte Besucher sich die Frage vorlegen konnten, wie wohl bei Rothe, dem umstrittenen Shakespeare-Verdeutscher unserer Tage, diese schimmernden Worte der Keuschheit lauten würden. So zu fragen hieß kräftige Zweifel daran laut werden lassen, daß Rothes Sprachvermögen in entscheidende Tiefenbezirke Shakespeares, hier etwa in den der Zartheit, hinabzureichen vermöchte. — Am Tage nach diesem Gespräch erklärte Reichsminister Dr. Goebbels im Verlauf seiner programmatischen Rede auf der Kundgebung der Theaterkammer zum „Fall Rothe" unter stürmischem Beifall, daß ein von ihm mit der klärenden Textvergleichung beauftragtes Gremium ohne Ausnahme der Schlegel-Tieckschen Übersetzung vor der Rotheschen den Vorzug gegeben habe. Es kommt damit ein Streit zum Abschluß, der Monate hindurch Theaterleiter und Dramaturgen, Literarhistoriker, Schauspieler und Kritiker leidenschaftlich bewegt hat. Ein Streit, der in der Vielfalt seiner Parolen fruchtbar war, weil er mit der geistigen Kraft des Theaters zugleich das wache Verantwortungsgefühl vor unserer deutschen Sprache bewies. Was wird mit dieser Entscheidung gegen Rothe bewirkt? Es wird der Gefahr gesteuert, daß sich das bloße Theater im Falle der Shakespeare-Aufführungen gegen die Dichtung, ja auf Kosten der Dichtung verselbständigt. Wichtig schien nicht mehr das schöpferische Geheimnis und die magische Gewalt von Shakespeares dich-

terischem Wort (Eigenschaften, welche die Schlegel-Tieckschen Eindeutschungen, die auf ihre Weise Rang und Platz neben Luthers deutscher Bibel haben, hinüberzuretten vermocht hatten) — wichtig schien allein die sogenannte „Verständlichkeit". Die aber war in entscheidenden Szenen der Rotheschen Übertragungen bewirkt worden durch sprachliche Vergröberung, Verplattung, Boulevardisierung. Volkstümliches war schnoddrig gemacht worden, Ironisches zum Zynismus gewandelt, verhüllt Gewagtes zur schlüpfrigen Eindeutigkeit. Ein falsch verstandener Trieb zum „Zeitgemäß-Machen" hatte, um der theatralischen Wirkung willen, einen Sprachleib vergewaltigt, der uns gerade in seiner Zeitbedingtheit zeitlos geworden ist. Das Problem der Shakespeare-Übersetzungen ist also nun dem Meinungsstreit entzogen. Doch bietet sich statt dessen ein ebenso wichtiges an: das Problem der Shakespeare-Dramaturgie. Keiner der zahlreichen Gegner Rothes (der seinen Kampf ehrlich und geschickt führte, ja, der in diesem Kampf eine Lebensarbeit sah, weit mehr also als ein literarisches Experiment) wird übersehen können, daß sein Kampf um einen neuen Shakespeare ein großes Verdienst hatte: die sachkundige Bemühung um sinnvolle dramaturgische Grundrisse der Shakespeare-Stücke. Hier muß angeknüpft und weitergearbeitet werden. Überwindet man Konvention und Schema auf diesem entscheidenden Gebiet, dann war der Kampf um Rothe weit über die Stärkung des Sprachbewußtseins hinaus fruchtbar.

*

Der Sprechchor

Kunstästhetischen Erörterungen ist die Zeit im ganzen nicht günstig. Warum? Es haftet Theorien und Theoremen und allem Raten am sichern Port nur allzusehr etwas von Lebensferne an. Es hat nur *einen* Plato gegeben, der Dichter genug war, um sein Denken in Weltbilder, in Weltanschauung zu verwandeln. Außerdem hat er in der *einen* fruchtbaren Minute gelebt, in der ein tragisch begnadeter Dichter *und* absoluter Denker kommen mußte, um die flüssigen Gleichnismassen der (Jonischen) Naturphilosophen, das heißt der Phantasten des Denkens, in die feste Form der noch dichterisch durchglühten Begriffe zu gießen. Schon bei Aristoteles erstarrte der Schmelzfluß zur Abstraktion, und als Nietzsche daran ging, die Weltwahrnehmungs- und Weltvorstellungslehre aufs neue in Fluß zu bringen, da reichte die dichterische Weißglut seines ästhetischen Umwertens nicht mehr dazu, die Begriffsgebäude wieder einzuschmelzen; sondern er schnitt heraus, zerstörte — aber er schmolz nicht um. — Zugegeben, daß dieser Anlauf zu einer kunstästhetischen Frage reichlich weit bemessen ist. Aber die Frage und die Sache, die uns hier beschäftigt, hat eine entsprechende Reichweite.

Durch amtliche Verfügung ist das *Sprechchorwesen* in Deutschland abgeschlossen worden. Eine Entwicklung, eine kunstästhetisch vielumstrittene Form gehört, wenn wir die Verfügung recht auslegen, der Vergangenheit an. Mögen außerästhetische Gründe mitbestimmend gewesen sein — die Kunstästhetik hat mit diesem Abschluß etwas zu tun, und hat — ist sie ehrlich — an diesem Beschluß ihre Freude.

Über Sprechchordinge ließ sich mit den meisten Menschen nicht reden. Daß man die ganze Sache künstlerisch nicht ernst nehmen und nicht gutheißen konnte, wollte den leidenschaftlosen „objektiven" Ästhetikern nie eingehen. Was im Sprechchor ist, braucht nicht mehr definiert zu werden. Als Kunstübung ist der Sprechchor ein Un-Ding an sich. Fünfzig Kunst- oder Natursänger können als Chor künstlerisch Großes leisten. Fünfzig Chorsprecher nicht. Weder als Natur- noch als Kunstsprecher. Die Laien bilden eine Stimmen-*Summe* statt einer Potenzierung; die Schauspieler-Sprecher liefern eine künstlerische und ästhetische Dissonanz. Etwas ganz andres ist der Sprechchor als Massenwirkung. Eine propagandistische Wirkung kann groß sein, aber nicht aus ästhetischen Gründen. Die Eidformel der Achtzigtausend löste als Klang ungemeinen seelischen Widerhall aus. Weshalb nicht der einstudierte Massenschrei (Sprechchor)? Weil die Achtzigtausend erleben und die Fünfzig ein Erlebnis gestalten wollen. Nicht die Masse als solche hindert die künstlerische Wirkung, sondern ihre Stimmittel. Eine ästhetisch stichhaltige Antwort auf das Warum gibt es nicht. Die Physiologen könnten uns helfen. Aber die Physiologen wollen das Axiom nicht wahrhaben, daß die Sprechchorwirkung auf Grund ihrer *Schwingungen* unkünstlerisch bleiben muß. (Genau so wie das Radio jedes Instrument einschließlich Singstimme zur Kunstleistung fähig erhält; nur die Sprechstimme nicht. Axiom: das Mikrophon tötet oder verschlingt die seelischen Schwingungen, mithin das eigentlich Künstlerische der Sprechstimme.)

Die Klangfarben der Sprechstimmen verschmelzen nicht, selbst wenn die Tonhöhen angeähnelt werden. Es gibt keinen „ersten Tenor" im Sprechchor. Der „singende" Einzelsprecher ist ein Stück Unnatur. Unter den Sprechchorästheten haben verklitternde Ausdrücke wie „Sprachmelodie", „Musik der Sprache" Unheil gestiftet. Sie haben metaphorische Redensarten der Ästhetik für bare Münze genommen. Die Einstimmigkeit wäre kein Hindernis. Aber Einstimmigkeit im Sinne der Musik gibt die Sprech-Stimmnatur nicht her. Weil der Sprech-Stimme von Natur etwas *Geräuschmäßiges* anhaftet; und weil man Begriffe nicht „singen" kann, nur reine Töne, die Worte und Wörter in sich aufnehmen. Der Herzog von Meiningen war als Regisseur Musiker genug, um das Volksgemurmel entweder in sprachkünstlerische Einzelstimmen aufzugliedern oder als Tutti, als Geräusch, zu verwenden, als nicht-künstlerischen Kontrast. Man hat ein politisches Instrument für ein musikalisches gehalten. Die Kunstästhetik kann aus dem Verbot dieses Irrtums viel lernen. Die Verfälschung des Massenchores beginnt mit dem *Einstudieren*. Schon daraus ergibt sich, daß der Sprechchor nie Aufgabe des Dichters ist, des Schriftstellers oder Journalisten, sondern ein hochwertiges Instrument in der Hand des Politikers.

Die Kunst hat bei diesem ästhetischen Irrtum, dem eine Kunstfälschung zugrunde liegt, nichts verloren. Wertvolles chorisches Wortgut, das durch das Verbot arbeitslos wird, sollte wertschaffenden deutschen Komponisten zur Vertonung, zur musikalischen Ehrenrettung übergeben werden. Vorausgesetzt, sie schwören ihrerseits einem kunstästhetischen Irrtum ab: nämlich Gebrauchsmusik mit auswechselbaren Klängen zu machen.

*

Das kleine Reihenbuch als Reise- und Sommerlektüre

Vor Monaten war an dieser Stelle schon einmal von den Buchreihen, jenen handlichen und preiswerten Sammlungen aus dem geistigen Bestand des deutschen Schrifttums, die Rede, die für das Gesicht des deutschen Buchhandels in den letzten Jahren geradezu charakteristisch geworden sind. Damals wurde ausführlich begründet, daß diese Buchreihen einen guten Sinn haben, wenn sie der Zusammenfassung bestimmter geistiger Lebensäußerungen, der Auseinandersetzung mit wesentlichen Ideen oder einem bestimmten Kultur- oder Erlebenskreise dienen. Alle damals gerühmten Reihen haben inzwischen einen zumeist bereichernden und oft köstlichen Zuwachs erfahren. Die „Schriften der Nation" (Oldenburg, G. Stalling) treten mit drei neuen Bänden auf

den Plan. Josef Magnus Wehner erzählt in seinen „Geschichten aus der Rhön" von den Menschen dieses verschlossenen Bezirks; Gerhard Schumann, einer der berufenen Träger der jungen deutschen Versdichtung, ist mit zwei chorischen Dichtungen in dem Band „Siegendes Leben" vertreten; Kurt Eggers erweist sich in dem Doppelband „Vom mutigen Leben und tapferen Sterben" als kompromißloser Vorkämpfer einer Weltanschauung, die die Überwindung des Ich, das Opfer für die Gemeinschaft fordert und zugleich an den Bitternissen der deutschen Geschichte die ewige Tragik dieses Volkes aufzeigt, das nur in der Not stark zu sein vermochte. — Innerhalb der „Deutschen Reihe" des Eugen-Diederichs-Verlages erschienen fünf neue Bände, ohne Ausnahme Stücke aus der deutschen Dichtung der Zeit enthaltend. Lulu von Strauß und Torneys „Erde der Väter" enthält 34 ihrer stärksten Gedichte und Balladen; Hans Friedrich Blunck ist mit einer der märchenbuntesten Erzählungen aus der Welt des Überwirklichen, „Die Wiedewitte", vertreten; erschütternd ist der Bericht Edwin Erich Dwingers von sibirischer Gefangenschaft „Das namenlose Heer"; köstlich, innerlich bewegt und von der Landschaft und dem Wesen der geliebten ostpreußischen Heimat erfüllt sind Agnes Miegels Kindheits- und Heimatgeschichten „Unter hellem Himmel". Schlicht und ungemein glaubhaft in der fein beobachteten Lebenswirklichkeit, mit der die mühsame Arbeit an einem versandeten Dorfbrunnen beschrieben wird, ist die Erzählung des jungen Autors Ottfried Graf Finckenstein „Männer am Brunnen". Der Paul-List-Verlag bringt in seiner Reihe „Lebendiges Wort" fünf neue Bände, eine okkulte Erzählung von Franz Nabl „Der Griff ins Dunkel", eine tiefschürfende Abhandlung „Don Juan" von Leopold Ziegler, Bilder und Geschichten „Aus dem Eupener Land" von Josef Ponten, drei vom Geist des deutschen Märchens erfüllte Geschichten von Hermann Stehr (Das Märchen vom deutschen Herzen) und eine Erzählung von Stefan Andres: „El Greco malt den Großinquisitor".

In der „Kleinen Bücherei" des Verlages Langen/Müller erschienen fünf Erzählungen von Joachim von der Goltz, dem Verfasser des bekannten Kriegsbuches „Der Baum von Cléry", die unter dem Titel „Von mancherlei Hölle und Seligkeit" vereinigt sind und die letzten gefährlichen Entscheidungen und Prüfungen zwischen Gut und Böse aufzeigen; Carl Oskar Jatho schildert in stimmungsvollen Bildern deutsche Flußlandschaften und ihre Menschen; „Sterne über kleinen Flüssen" heißt das liebenswürdige Büchlein von Paddelbootfahrten auf Mosel, Lahn und Main. Heinrich Ringleb erzählt in einer an klassischen Vorbildern geschulten lyrischen Sprache die zarte Geschichte einer jungen Liebe und ihren wehmütigen Ausklang. Zwölf der behaglichsten und humorvollsten bayrischen Geschichten des Altmeisters Ludwig Thoma sind in dem „Lustigen Geschichtenbüchlein" als charakteristische Proben vereinigt, und Josef Magnus Wehner hat in dem Büchlein „Langemarck" erschütternde Zeugnisse der auf den Schlachtfeldern von Langemarck gefallenen studentischen Jugend vereinigt.

Angesichts dieses sich ununterbrochen erneuernden Reichtums der Erscheinungen möchten wir mit allem Nachdruck an diese Buchreihen erinnern und aus einem zwiefachen Grunde vorschlagen, sich der Fülle ihrer Erscheinungen nach Kräften zu bedienen. Erstens, weil sie den Erholungsbedürftigen und den von den Anstrengungen des Berufsjahres strapazierten oder aber sommerlich gestimmten Menschen geistige Kost und seelisches Erlebnis in der richtigen Dosis zuzuführen vermögen, und zweitens, weil sie den zu anstrengenden Bucherlebnissen untauglichen Leser von der oft völlig wertlosen Verlegenheitslektüre unabhängig machen. Dazu kommt, daß diese schmalen, schmucken und zumeist recht gehaltvollen Bändchen wie geschaffen sind, mitgenommen zu werden; handlich und praktisch wie sie sind nach Format und Umfang, findet sich überall noch ein Platz, sie bequem mitzunehmen.

*

Zwei neue Buchreihen

Zu der Fülle der bestehenden Buchreihen haben sich inzwischen neue gesellt, von denen gleich gesprochen werden soll, gerade auch im Zusammenhang mit der sommerlichen Jahreszeit. Der Bergsteiger und Kraxler wird vor allem für den Hinweis auf eine neue Buchreihe dankbar sein, der als Aufgabe gesteckt ist: Besinnung auf die Natur, vor allem auf die Berge. Es ist die von dem österreichischen Lyriker Hans Leifhelm herausgegebene „Deutsche Bergbücherei"; sie will „der Sehnsucht nach den Quellen des Daseins, der Liebe zur Natur und der Verbundenheit mit den ewigen Mächten des Lebens Ausdruck und Nahrung geben. Den reinsten Ausdruck dieses Strebens erkennt sie im Zeichen des Berges, der als Wirklichkeit wie als Symbol in seiner gesetzmäßigen Formung und in seiner idealen Gestalt den Geist des deutschen Menschen emporzuziehen vermag!" Unter den vorliegenden Bänden sei besonders auf R. Rauchs packenden Erlebnisbericht von der unglücklichen Himalajaexpedition aus dem Jahre 1934 hingewiesen („Der Ruf vom Nanga Parbat"); ferner auf einen sprachgepflegten Novellenband von Josef Friedrich Perkonig „Der Steinbock", mit dem der österreichische Dichter mitten in die harte Einsamkeit der Berge, die Kargheit der Natur und das verschlossene Wesen ihrer Menschen hineinführt. Dem Freund der Pflanzenwelt sei besonders R. H. Francés „Das kleine Buch der Alpenpflanzen" empfohlen, das aus einer tiefen und liebenden Kenntnis der Natur geschrieben ist und als dessen besonderer Vorzug erwähnt werden darf, daß es fernab von schulmeisterlicher Pedanterie unterhaltsam belehrt. (Verlag Styria, Graz.)

Der Jugend aber, die in Zeit und Lager, auf Fahrt oder bei Fest und Feier nach Ausdrucksmöglichkeiten sucht, sei die kürzlich mit sieben Bänden eröffnete „Junge Reihe" genannt, mit der Erzählungen, Gedichte, Sprüche, Lieder und Spiele, Ernstes und Heiteres aus dem reichen Erbe deutschen Geistes gesammelt wurden. Einen besonderen Hinweis dürfen die „Kampfgedichte der Zeitenwende", das Gefallenen-Gedenkbüchlein „Sie werden auferstehen", die von G. Grote ausgewählten Bilder aus Werken deutscher Erzähler („Die Bäuerin") und Wolf Justin Hartmanns eindringlich gestaltete Kriegserzählungen „Der Schlangenring" beanspruchen. (Albert Langen/Georg Müller.)

Es muß noch gesagt werden, daß sich die Preislage dieser Reihenbücher im allgemeinen zwischen 50 Pfennig und 1,— Reichsmark bewegt, so daß um wenige Groschen wirklich Lesbares und Lesenswertes geboten wird. Das Geschwätz vom teuren Buch, das auch gegenwärtig noch immer nicht völlig verstummt ist, sollte durch den Hinweis auf die zahlreichen Sammlungen dieser Art endlich zum Schweigen gebracht werden.

Nur ein Wunsch bleibt offen angesichts dieser fast überwältigenden und verwirrenden Fülle: Übersicht und Ordnung. Selbst der Buchhändler wird eine geschlossene Übersicht der vorliegenden Reihenliteratur vermissen und in vielen Fällen keine erschöpfende Auskunft geben können. Es sollte eine Möglichkeit gefunden werden, billige Verzeichnisse der würdigen Buchreihen und ihrer Einzelbände herzustellen, die periodisch ergänzt werden müßten.

Über das Gleichnis

Von Joachim Günther (Berlin)

Drei Beispiele:

1. „Die Gesetze gleichen den Spinngeweben. Die Kleinen werden in ihnen gefangen. Die Großen zerreißen sie." (Spruch des Solon.)

2. „Siehe, meine Freundin, du bist schön! Siehe, schön bist du! Deine Augen sind wie Taubenaugen zwischen deinen Zöpfen. Dein Haar ist wie eine Herde Ziegen, die gelagert sind am Berge Gilead herab.
Deine Zähne sind wie eine Herde Schafe mit beschnittener Wolle, die aus der Schwemme kommen, die allzumal Zwillinge haben, und fehlet keiner unter ihnen.
Deine Lippen sind wie eine scharlachfarbene Schnur, und deine Rede lieblich. Deine Wangen sind wie der Ritz am Granatapfel zwischen deinen Zöpfen." (Das Hohelied Salomos, Kap. 4, 1—3.)

3. „Das Wahre ist so der bacchantische Taumel, an dem kein Glied nicht trunken ist, und weil jedes, indem es sich absondert, ebenso unmittelbar sich auflöst — ist er eben so die durchsichtige und einfache Ruhe." (Hegel, Phänomenologie des Geistes.)

In diesen drei Beispielen treten uns die drei großen Sphären entgegen, innerhalb deren eine gleichnisweise Redeform zu einer jeweils wiederum deutlich voneinander geschiedenen Gestalt entwickelt worden ist: das sentenziöse, das poetische und das wissenschaftliche Gleichnis. Ungefähr auf der Mitte zwischen dem ersten und dem zweiten wäre noch das nicht so homogene Gleichnis der religiösen oder prophetischen Rede einzuordnen, von dem uns das Neue Testament, der Koran, die Reden Buddhas reichliche Beispiele liefern, während zwischen der zweiten und der dritten Kategorie, wenn auch mit mannigfachen Beziehungen zur ersten, schließlich eine fünfte Form ihren Platz finden könnte, die wir als das belletristische Gleichnis bezeichnen möchten. Darunter verstehen wir alle jene gleichnisweisen Redewendungen, wie sie in der erzählerischen, essaiistischen oder allgemein philosophierenden Bildungsliteratur und auch in der Konversation gebildeter Menschen besonders der neueren Zeit häufig zu finden sind. Es scheint uns nützlich, diese Unterscheidungen vorauszuschicken, weil sich die Bilderrede als solche wohl nicht aus einer gemeinsamen Wurzel entwickelt und erst danach auf die verschiedenen Sphären verteilt hat, sondern umgekehrt die einzelnen Denk- und Ausdrucksweisen unabhängig voneinander auf das Mittel des Gleichnisses zur Überhöhung, Intensivierung und Differenzierung ihrer ursprünglichen, unmittelbaren Aussageformen durch den inneren Genius der Sprache „aufmerksam gemacht" wurden.

Dies legt uns die Hauptfrage nahe: Warum überhaupt Gleichnisse? Die Antwort hierauf verliert sich bis in die Frühgeschichte des menschlichen Geistes. Untersucht man die menschliche Begriffswelt und ihr Kleid, die Sprachen, auf ihre Bestandteile — wofür eine in Sexta gut gelernte Grammatik das unverlierbare Rüstzeug verschafft —, so deutet „jedes ohne Verbindung gesprochene Wort auf eine Kategorie" (Aristoteles). Man kann über deren Zahl, Unterscheidung und Gruppierung streiten, sicher ist aber, daß der menschliche Geist in ihnen ein überpersönlich geformtes Gehäuse angewiesen bekommen hat, welches die unendlichen Fluktuationen der Seele „auffängt", wenn sie Gestalt werden und nach außen in eine geformte Existenz treten wollen. Die einfache Umgangssprache bedient sich der Worte überwiegend in direktem Bezug auf die Dinge. Sie verwendet aber auch bereits — weniger im Bereich der Substantive und Pronomina als in dem der Verben und Adjektive — den vermittelten (meistens unbewußt) gleichnismäßigen Ausdruck. Sind doch viele Verben und Eigenschaftswörter nur „in Bewegung gebrachte" Substantive (die wahrscheinlich älteren, semitischen und mongoloiden Sprachen zeigen im Einklange hiermit einen viel reichlicheren Gebrauch der Substantive auch an Stelle von Verben als die indogermanischen Sprachen). Die Erklärung dieses Zusammenhanges liegt recht nahe: es gibt nur eine beschränkte Zahl von Dingen, Urphänomenen und ursprünglichen Verhältnissen, welche überall unter Menschen ihr eigenes Wort und ihren eigenen Begriff erforderten. Über dieser Elementarsphäre des menschlichen Lebens baut sich aber sehr rasch mit dem reicher werdenden, raum-zeitlichen und seelischen Inventar der höher entwickelten Kulturvölker eine auf die Spitze gestellte Pyramide unsichtbarer

„Dinge", Gegebenheiten, Relationen auf, welche nun nicht mehr im unmittelbaren Wort und Begriff gleichsam betastet werden können. Eine Entwicklung, wie sie schon in der Frühzeit aller Völker vorzüglich mit der Mythenbildung beginnt. Ihr krasser Anthropomorphismus, den die höher entwickelten Religionsformen immer an ihnen auszusetzen haben (und mit Recht unter dem religiösen Aspekt), stellt andererseits doch eine Notwendigkeit alles frühen Denkens dar. Als solcher verliert er sich auch auf späteren Entwicklungsstufen nicht eigentlich, sondern mäßigt, verwandelt und differenziert sich nur. Ja, wir können ohne Gefahr soweit gehen und alles gleichnisweise Denken auch in seinen höchsten und persönlichsten Gestaltungen als eine Fortführung des mythischen Denkens auffassen. Aus dieser nicht neuen Erkenntnis ergeben sich die Ansatzpunkte für eine kritisch-wertende Betrachtung der verschiedenen Gleichnisformen, dessen, was sie sind, und dessen, was sie nicht sind, ihrer Möglichkeiten, Grenzen und Gefahren. Kehren wir nunmehr zu unserem Ausgangspunkte zurück.

*

Am wenigsten ließe sich über das Gleichnis in der Poesie sagen, noch dazu wenn diese Poesie, so wie unser barockes Beispiel, sich ausschließlich in der Sphäre der subjektiven Empfindung bewegt, wo alles erlaubt ist und dem Geiste der Eros, das Gemüt, das Ohr und das Auge buchstäblich über den Kopf gewachsen sind. Man könnte in unserem speziellen Falle höchstens mit Goethe an Luthers Übersetzung kritisieren und vermuten, daß jener die „zarten" Teile der Bibel vielleicht mit noch angemessenerer Einfühlung übertragen hätte, als Luthers härteres Sprachgenie es vermochte. Das poetische Gleichnis braucht nicht genau empfunden zu sein, es braucht nur zu schwingen, durch überraschende Assoziationen zu erwärmen, und es läßt sich daher auch kaum aus einer Sprache völlig adäquat in eine andere übertragen. Hier herrscht das freie Gesetz der Empfindung bis in die Wortwahl hinein, und das Gleichnis selber ist meistens nicht gegenständlich, nicht einmal immer malerisch, sondern weit eher musikalisch aufzufassen. Es ist fehl am Orte, wenn es nicht „klingt", und es soll den Strom der Leidenschaften anregen, nicht aber dem ruhigen Auge der Erkenntnis als Brille, nicht dem Gedächtnis als Brücke und nicht dem sittlichen Willen als Krücke dienen wie die Gleichnisse in den anderen Aussageformen.

Wir kommen damit zur ersten Gruppe, dem Gleichnis in der Sentenz, der Gnome, dem Epigramm, Apophthegma, Aphorismus und wie die mannigfachen Gestalten des Sinnspruches sonst unterschieden werden mögen. Der angeführte Spruch des Solon gibt ein wunderbares Beispiel dafür, wie ein einfaches, aber von Grund aus treffendes Bild einer Sentenz diejenige vollkommene Form verleihen kann, in welcher sie sich in alle Sprachen leicht übertragen und für alle Zeiten konservieren läßt. Dabei ist die hinter ihr steckende allgemeine Lebenserfahrung nicht viel mehr als das, was man einen Gemeinplatz nennen würde. Das Bild aber münzt diesen Gemeinplatz mit einem Schlage nicht nur zu einem Sprichwort um (dem einfachsten, noch anonymen Ausdruck allgemeiner Erfahrungen), sondern prägt ihm darüber hinaus gleichzeitig das Profil seines Urhebers ein. Eine solche Sentenz konnte nicht „das Volk" denken, sondern nur ein hervorragender einzelner, ein Mann, der tiefste (in diesem Falle staatsmännische) Einsichten gewonnen hat. Ein paar solcher Sätze und dazu vielleicht eines oder das andere geschichtliche Faktum, eine Anekdote genügen als Semiotik, um eine Vorstellung des betreffenden Geistes seinem Range nach für alle Zeiten festzuhalten, wie ja auch sehr viel mehr von den berühmten „Sieben Weisen" des Altertums, unter die Solon gezählt wurde, uns nicht überliefert ist.

Die verschiedenen ausgesprochenen Sentenzendenker und Formkünstler der späteren Zeiten haben sich denn auch die Köpfe zerbrochen, wie man mit so geringem Mittel so tiefe Wirkungen machen könne. Ob wir im Altertum an Lukian, in der neueren Zeit an die französischen Moralisten von La Rochefoucauld bis Chamfort oder unter Deutschen an Jean Paul und Nietzsche denken mögen, ihre Sentenzen suchen allemal gern nach einem völlig kongruenten Bilde für den Gedanken: „Le soleil ni la mort ne se peuvent regarder fixement" (La Rochefoucauld); „Leiden sind wie die Gewitterwolken, in der Ferne sehen sie schwarz aus, über uns kaum grau" (Jean Paul). Wie man aber an diesen Beispielen unschwer erkennen kann, ist in ihnen das Bilddenken schon

wieder verfeinert und der Reiz darin ein wenig auch um seiner selbst willen kultiviert worden. Eine Entwicklung, die immer dann zu beobachten ist, wenn die Energien des Geistes von der Realität mehr und mehr ins Literarische abwandern, wenn Erfahrungen, wie sie ursprünglich ohne bewußte Absicht in einem reichen Leben gesammelt werden, sich allmählich zum Selbstzweck des Lebens aufschwingen. Läßt sich doch, wenn man diesen Weg weitergeht und hinter den Geschmack des Gleichnisses gekommen ist, mit seiner Hilfe vieles sonst fast Unsagbare gerade innerhalb der moralischen Welt malerisch zu überraschendem Ausdruck bringen. Ein alter Merlinstrick, dem niemand mit solcher Leidenschaft verfallen war wie Nietzsche, der deswegen schon mit Recht von seinem Zarathustra sagen durfte: „Die mächtigste Kraft zum Gleichnis, die bisher da war, ist arm und Spielerei gegen diese Rückkehr der Sprache zur Natur der Bildlichkeit." Wir Nachgeborenen können es denn auch am besseren Schrifttum der Gegenwart, das durchweg ohne den Einfluß Nietzsches nicht denkbar wäre, deutlich beobachten, wie sein Kult des Gleichnisses als Stilelement weiterwirkt, eben damit aber auch unser ganzes heutiges Gleichnisdenken weit über den Bereich der Philosophie hinaus in eine Krise gesteuert hat. Der Zarathustra ist nicht nur in Teilsphären, sondern sogar als Ganzes nicht einmalig geblieben, so überraschend und unnachahmlich er auch gerade nach der bildmäßigen Seite hin erschienen war. Es sei in diesem Zusammenhange unter anderem an die sonst zwar wenig bekannt gewordene, in ihrer Gleichniskraft jedoch mit Nietzsches besten Leistungen durchaus vergleichbare „Deutsche Lehre" von Rudolf Pannwitz erinnert. Und doch hat Nietzsche selber es am allerdeutlichsten ausgesprochen, daß man

„nicht ungestraft unter Gleichnissen der Dinge, statt unter den Dingen selber wandeln" könne: „Mit Bildern und Gleichnissen überzeugt man, aber beweist nicht. Deshalb hat man in der Wissenschaft eine solche Scheu vor Bildern und Gleichnissen; man will gerade hier das Überzeugende, das Glaublich-Machende nicht und fordert vielmehr das kälteste Mißtrauen auch schon durch die Ausdrucksweise und die kahlen Wände heraus: weil das Mißtrauen der Prüfstein für das Gold der Gewißheit ist."

Wir sind mit diesem Zitat auf direktem Wege bei Hegel und unserem an dritter Stelle angeführten Beispiel für das wissenschaftliche Gleichnis angelangt. Hegels Stil, der soviel Verzweiflung und Anfeindung ausgelöst hat, ist geradezu die fanatische Niederringung aller mythischen und damit gleichnishaften Elemente im Denken kat' exochen:

„Die mythische Darstellung, als älter, ist Darstellung, wo der Gedanke noch nicht frei ist: sie ist Verunreinigung des Gedankens durch sinnliche Gestalt; diese kann nicht ausdrücken, was der Gedanke will. Es ist Reiz, Weise anzulocken, sich mit Inhalt zu beschäftigen. Es ist etwas Pädagogisches. Ist der Begriff aber erwachsen, so bedarf er derselben nicht mehr."

Und doch findet sich ein so tiefes, wunderbares und viel zitiertes Gleichnis, wie das von uns angeführte, auch bei diesem Denker? Es findet sich in einem ähnlichen Sinne wie im „Parmenides" oder anderen „erschreckend kahl dialektischen" Dialogen Platons eine blumige Einleitung, kurze dichterische Zwischenszenen oder ein „schlichter" Abschluß sind zu finden als seltenes Ausruhen und Atemholen für den gereinigten Gedanken.

Kein Wunder, daß dann gerade solche seltenen Gleichnisse mit besonderer Wucht wirken und auch in der Geschichte nachhallen, kommt in ihnen doch deutlicher als bei den eigentlichen Meistern der Gleichnissprache der Sinn eines gesunden bildmäßigen Denkens zur Auswirkung: daß es — um zum Abschluß auch mit einem Bilde zu sprechen — nicht Nahrung des Geistes darstellen sollte, sondern sein Salz und Gewürz.

Die Franzosen entdecken Deutschland

Von Hermann Hieber (Berlin)

Die kulturelle Abhängigkeit von Frankreich, in die sich die Deutschen im 17. und 18. Jahrhundert begeben hatten, hat sich bitter gerächt. Nachdem Montaigne gegen Ende des vorhergehenden Jahrhunderts seine Eindrücke von einer deutschen Reise wohlwollend geschildert hatte, hielten die zahlreichen Hofleute, die von den deutschen Fürsten aus Frankreich berufen wurden, es nicht mehr für nötig, Land und Leute zu studieren oder gar die fremde Sprache zu erlernen. Sie lebten ja an diesen deutschen Höfen wie auf französischen Kulturinseln, und die Monarchen selber scheuten die Berührung mit ihren Untertanen, denen sie die Ausländer in der Regel bei weitem vorzogen. Nur so ist es zu erklären, daß ein sonst so vorurteilsfreier Mensch wie

Voltaire von Preußen und seinen Bewohnern so gut wie gar keinen Eindruck hatte — während er sich umgekehrt in seinem englischen Exil eifrig mit der Sprache und Wissenschaft seines Gastlandes beschäftigte.

Das wurde erst anders, als deutsche Dichter und Denker bewiesen hatten, daß ihr Vaterland nicht von Barbaren bewohnt wurde. Aber es mußte noch ein zweites hinzukommen: die chinesische Geistesmauer, hinter der unsere westlichen Nachbarn lebten, mußte durch politische Erschütterungen niedergerissen werden. Erst als die eifrigsten Hüter des französischen Kulturprivilegs, die Aristokraten des Ancien Régime, durch die Revolution und die napoleonischen Kriege aus ihrer Heimat vertrieben wurden, konnten sie mit deutschem Geistesgut in Berührung kommen. Zugleich bereitet diese Berührung die französische Romantik vor, deren Sieg bekanntlich erst 1830, mit der erfolgreichen Uraufführung von Victor Hugos „Hernani", entschieden ist. Es ist wichtig, daß die Romantik fast um ein Menschenalter später in Paris einsetzt als bei uns.

In den Zwischenraum schiebt sich die Emigrantenliteratur ein. Das Emigrantentum hat nicht erst heute einen üblen Beigeschmack bekommen; man lese einmal in den Lebenserinnerungen des Magisters Laukhard nach, wie sich diese ungebetenen Gäste in den rheinischen Territorien, namentlich in Koblenz, benommen haben; im Gegensatz zu Goethes „Campagne in Frankreich", in der die Nachsicht wohl etwas allzuweit getrieben ist, spricht der Extheologe und preußische Grenadier nur mit äußerstem Abscheu von diesem arroganten Schmarotzergesindel. Dieser ausgezeichnete Beobachter, dessen größter Vorzug seine Volksnähe ist, hat gewiß recht gehabt. Er konnte nicht wissen, daß sich unter den Flüchtlingen Persönlichkeiten befanden wie Adelaide de Chamisso, der seinen Namen in „Adalbert von Chamisso" verdeutscht hat, um der Königin Luise als Page, dem König von Preußen als Offizier zu dienen und doch den Zwiespalt schmerzlich zu empfinden, in den ihn das Schicksal hineintrieb. „Wo ich auch bin, entbehre ich des Vaterlandes, Boden und Menschen sind mir fremd, darum muß ich mich immer sehnen", klagte er, der Mensch ohne Schatten, als den er sich selber in seinem „Peter Schlemihl" gezeichnet hat.

Chamisso ist der populärste, als Charakter sicher der edelste französische Emigrant gewesen. Indessen ist er in so zartem Kindesalter seiner Heimat entfremdet worden, daß er ein deutscher, kein französischer Dichter geworden ist. Er hat Deutschland entdeckt, aber nicht für seine Landsleute, sondern nur für sich. Wir haben es hier mit denen zu tun, die Franzosen geblieben sind. Eine Frau hat den Bann gebrochen, den das französische Vorurteil über Deutschland verhängt hatte: die Baronin Staël-Holstein. Als Tochter des Genfer Bankiers Necker, des Finanzministers Ludwigs XVI., ist sie noch im Geiste Voltaires erzogen worden. Aber neben den Philosophen von Ferney drängte sich frühzeitig der Landsmann ihres Vaters, Jean Jacques Rousseau. Im Übergang vom Aufklärungszeitalter zu der Vorherrschaft bürgerlicher Gefühlsseligkeit wird der Vorkämpfer der Natur gegen die gesellschaftliche Konvention auf den Schild gehoben: selbst die Männer der Pariser Schreckensherrschaft, an ihrer Spitze Robespierre, zehren von Rousseauschen Ideen weit mehr als von denen Voltaires.

Was „Emile" und die „Neue Heloise" für den jungen Goethe bedeutet haben, darf als bekannt vorausgesetzt werden. Jetzt, nach dem Erscheinen des „Werther" und „Götz von Berlichingen", der Jugenddramen Schillers und der Romane von Jean Paul, durfte man Deutschland nicht mehr als ein Land der Barbaren abtun. Was es von Frankreich empfangen, gab es mit reichlichen Zinsen zurück. Selbst Napoleon, der in dem Buche der Frau von Staël „Über Deutschland" einen Akt des Hochverrats erblickte, gehörte zu den wärmsten Bewunderern von „Werthers Leiden", und „Le Célèbre Poète Gille, ami de L'Humanité", war mit dem Ehrenbürgerbrief der Französischen Republik ausgezeichnet worden. Man kann also nicht behaupten, daß Frau von Staël die deutschen Dichter erst entdeckt habe, als sie vom Ersten Konsul, dann ein zweites Mal vom Kaiser verbannt, Weimar und Berlin kennenlernte und damit Goethe, Schiller, den Prinzen Louis Ferdinand, Jacobi, Fichte und A. W. Schlegel.

Worauf es ihr ankam, war die Herausstellung des tiefen geistigen Gegensatzes beider Länder: während in ihrem Vaterlande der Materialismus des 18. Jahrhunderts gemeinsam mit einer geradezu grotesken Überschätzung des gesellschaftlichen Herkommens jeden innerlichen Aufschwung unterband, regten sich jenseits des Rheines neue idealistische Kräfte. Hier war noch Raum für die freie Entfaltung der geistigen Persönlichkeit, hier gab es echte Weiblichkeit, begeisterungsfähige Männer. Die Bescheidenheit, Tugend, Reinheit der Deutschen werden gefeiert in dem 1810 erschienenen dreibändigen Werke „De L'Allemagne" wie ehedem von dem Römer Tacitus. Was hat es demgegenüber zu bedeuten, wenn das Urteil bisweilen in die Irre geht und ein Zacharias Werner als großer Dichter gepriesen wird? Das Wesentliche, das Programmatische ist, daß eine Französin es wagt, das Geistesleben des politisch zu Boden geworfenen deutschen Volkes hoch über das des siegreichen Frankreichs zu stellen.

Schon einmal in der Geschichte hat man die Überlegenheit der geistigen Waffen über die militärischen in großem

Ausmaße beobachtet: als die Kultur der durch Roms Heere niedergetretenen Griechen das Weltreich der Eroberer siegreich durchsetzte. Ähnlich ist es Napoleon ergangen. Umsonst hat er zehntausend Exemplare dieses „unfranzösischen" Buches beschlagnahmen und zu Brei zerstampfen lassen: die deutsche Romantik stürmte durch die Bresche in der Chinesischen Mauer. August Wilhelm Schlegel, der als Hauslehrer und intimer Freund der mutigen Kämpferin auf ihrer italienischen Reise folgte, ist bekanntlich einer der Hauptbegründer dieser deutschen Romantik gewesen. Selbst der Name „Romantik", den die Franzosen willig übernommen haben, geht auf ihn zurück, und zwar auf seine Vorliebe für romanische Versformen. Schon in ihrem 26. Lebensjahre hatte Madame de Staël sich eines Deutschen, des Justus Erich Bollmann, bedient, um ihren Geliebten, den königlichen Kriegsminister Narbonne, nach London in Sicherheit zu bringen. Germaine Necker war als Schweizerin und Protestantin dazu prädestiniert, die Brücke zu schlagen zwischen den benachbarten und doch einander so fremden Völkern. Schweizer und Protestant war auch ihr Freund Benjamin Constant, der freilich schon vor der Revolution mit Deutschland in Berührung gekommen war; er hatte in Erlangen studiert und war mit 22 Jahren Kammerherr am braunschweigischen Hofe. Er hat sich zweimal mit deutschen Aristokratinnen verheiratet.

Zwischen der zweiten, Charlotte von Hardenberg — einer Hardenberg wie Novalis —, und Madame de Staël pendelt er dann jahrelang unentschlossen hin und her. Er hat längere Zeit in Coppet gelebt, wo ihn Bonapartes Bannfluch traf. Er war aber auch der Reisebegleiter der Schloßherrin von Coppet 1803 und 1804 in Deutschland. Er trennte sich von ihr, um in Weimar unter Schillers Augen den „Wallenstein" in seine Muttersprache zu übersetzen. In Göttingen wartete er, mit den Vorstudien zu seinem Buche „Über die Religion" beschäftigt, den Sturz Napoleons ab, um mit seinem Gönner Bernadotte in Paris einzuziehen und sich von da ab auf die Politik zu werfen. Nur ein genauer Kenner von Lessings „Erziehung des Menschengeschlechts" konnte die freisinnige Abhandlung „Über die Religion" schreiben, und Constants einziger Roman „Adolphe" ist hier ein umgekehrter „Werther". Ein junger Mann, der an einer deutschen Universität studiert hat und an einem deutschen Fürstenhofe dient, wird durch die verzehrende Leidenschaft einer reifen Frau unglücklich. Entstehen, Verwelken und Tod der Liebe, um die ein willensstarkes Weib gegen alle Widerstände der Gesellschaft kämpft, bilden den Inhalt des Romans, in dem sich bereits die psychologische Tiefgründigkeit eines Stendhal und der Typus der „Frau von dreißig Jahren" ankündigen. Aber an der Wiege dieses Werkes steht der Verfasser des „Faust" und der „Wahlverwandtschaften".

Der Weltschmerz hält mit der Emigrantenliteratur seinen Einzug im französischen Schrifttum. „Adolphe' enthält finstere Wahrheiten, aber nach meiner Ansicht ist es ein gar zu trübsinniges Werk", hat sogar Byron geäußert. Aus zwei Quellen entspringt dieser Pessimismus: aus dem deutschen Vorbild, das seinerseits aus Ossian-Stimmungen gespeist wird, und aus der persönlichen Verzweiflung der Verbannten. Da ist Sénancour, der 1804 den Briefroman „Obermann" herausgibt. Nicht nur der deutsche Name des Helden und die Form sind dem „Werther" nachgebildet, sondern auch die Persönlichkeit dieses Helden, der im Vaterlande Rousseaus, in der Schweiz, Menschen und Städte flieht und einzig in der Einsamkeit der Firnen und in der Stille der Nacht am Ufer eines Sees sein Glück findet. Es sind reine Novalis-Stimmungen in dem Buche, und die Verteidigung des Selbstmordes nimmt einen breiten Raum darin ein. „Flucht aus der Wirklichkeit" könnte man als Motto darüberschreiben. Die Naturschilderungen sind viel weiter entwickelt als bei Jean Jacques. Und da ist ferner Charles Nodier, der erst Jahrzehnte später zur Anerkennung gelangt ist. Er hat in Straßburg studiert und wurde von dem Ersten Konsul, den er als Despoten glühend haßte, jahrelang in den Dörfern des Jura umhergetrieben.

Ein Menschenalter später hat Nodier in der Vorrede seines Jugendwerkes „Le Peintre de Saltzbourg" bekannt: „Dieses wunderbare Deutschland, das letzte Vaterland der europäischen Dichtung, die zukünftige Wiege einer kommenden kräftigen Gesellschaft, wenn überhaupt noch in Europa eine Gesellschaft erschaffen werden kann ... Deutschlands Einfluß begann damals sich bei uns geltend zu machen ..., wir lasen ‚Werther', ‚Götz von Berlichingen' und ‚Karl Moor'". Wer dächte bei dem Untertitel des Romans „Tagebuch der Empfindungen eines leidenden Herzens nebst Betrachtungen über das Kloster" nicht an Wackenroders „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders", die schon 1797 erschienen waren? Der „Maler von Salzburg" ist ein aus Bayern verbannter politischer Flüchtling, der mit Werther befreundet war und mit ihm die Liebe nicht nur für Ossian, sondern auch für Klopstock teilte. Diese Schwärmerei für den „göttlichen" Dichter des „Messias" steht hart neben Flüchen auf die „Vorurteile und Launen eines längst verstorbenen Geschlechts", das dem Maler und Dichter während seines Exils seine Braut geraubt hat. Die Geschichte endet mit dem Selbstmord der beiden Bewerber und der Flucht der Frau ins Kloster.

So tritt also auch noch das letzte Element der deutschen Romantik, das katholische, in die Emigrantenliteratur ein. Es war der Frau von Staël ebenso fremd gewesen wie Constant oder gar dem Atheisten Sénancour — aber man weiß, wie wichtig es für die deutschen Dichter jener Zeit, für die Schlegel, Tieck, Novalis, Wackenroder, Eichendorff, gewesen ist. Die Flucht aus der Wirklichkeit kann ebensogut hinter Klostermauern führen wie in den Tod. Der erfolgreichste und glänzendste Dichter der französischen Vorromantik, Chateaubriand, hat auf seinen amerikanischen Urwaldroman „Atala", der ganz in Weltschmerz und Rousseau getaucht ist, 1800 „Le Génie du Christianisme" folgen lassen; das Romanmanuskript trug er im Tornister nach Frankreich, als er mit Goethe gemeinsam im Emigrantenheer gegen die Republik marschierte, während der „Geist des Christentums", die Keimzelle der ganzen reaktionären, legitimistischen Literatur, mit Bonapartes besonderer Billigung erschien. Unmittelbare Beziehungen zu Deutschland dürften bei Chateaubriand kaum nachzuweisen sein — wenn man von einem Gelegenheitsgedicht „Charlotembourg ou le tombeau de la reine de Prusse", einem Dialog am Mausoleum der Königin Luise aus dem Jahre 1821, absieht. Und doch nennt Frau von Staël ihn und Bernardin de Saint-Pierre „Deutsche, ohne es zu wissen".

Die eigentlichen französischen Romantiker haben aus dieser Abhängigkeit von Deutschland kein Geheimnis mehr gemacht. Henri Beyle hat sich gewiß nicht aus purer Laune nach Winckelmanns Geburtsort „Stendhal" genannt, und zwischen 1830 und 1850 war Deutschland so sehr große Mode in Paris, daß Alfred de Musset seinen „Fantasio" am bayerischen Hofe in München spielen ließ, George Sand einen Deutschen zum „Secrétaire intime" erwählt und ihre Bauerngeschichten nach dem Muster von Auerbachs viel schwächeren „Dorfgeschichten" geschrieben hat, auf die sie ihr wirklicher Privatsekretär, der Deutsche Müller-Strübing, aufmerksam gemacht haben wird. Das schönste Denkmal hat Balzac dem deutschen Wesen mit der Figur des aufopfernden alten Musikers Schmücke im „Cousin Pons" gesetzt. Am Ende der französischen Romantik aber stehen die „Burgraves" von „Heppenheff", die Victor Hugos Bühnenlaufbahn unrühmlich beschlossen, und Gérard de Nervals „Faust"-Übersetzung und Abhandlungen über deutsche Lyrik, seine „Lorely, Souvenirs d'Allemagne", ein enthusiastisches Reisetagebuch, sowie seines Freundes Alexandre Dumas (Père) historische Abhandlung „Karl Sand".

Zwei Menschenalter später hat dann ein Franzose — diesmal ein Reporter, kein Dichter — das neue Deutschland der Technik und Industrie entdeckt: Jules Huret.

Der nordische Faust

Von G. R. Heyer (München)

In immer entscheidenderen Kreisen ernsthaft suchender, geistiger Menschen erfolgt eine grundlegende Abwendung von Lebenseinstellung und Lebensinhalt, wie diese unsere Väter noch erfüllten. Ihnen dünkte die (von ihnen für möglich gehaltene) „voraussetzungslose" Erforschung und Sammlung möglichst vieler und „sachlicher" Tatsachen höchstes Ziel. Dies schien ihnen der Weg, um den Schlüssel alles Wissens und die höchste Gewalt über das Leben zu finden. Wir jedoch sehen immer deutlicher, daß das Ganze, das über der eifrigen Durchforschung der tausend Einzeldinge vergessen wurde, nachträglich nicht wiederfindbar und -bildbar ist; ja, daß ohne eine immerwährende Arbeit sub specie absoluti die rechte Erfassung auch der Teile ein unmögliches Beginnen darstellt: weil Ort, Bezogenheit und Bedeutung dieser Teile ohne Berücksichtigung der höheren Ordnungen, in denen jene stehen, entweder unbekannt bleiben oder aber willkürlich gesetzt werden müssen. Zu dieser Einsicht, die keine Ermüdung, keine „Resignation", sondern die Rückbesinnung und den Aufbruch zu besserem, lebeneingebautem Wissen darstellt, gesellt sich die weitere Erkenntnis, daß das Streben der mechanistisch eingestellten Generationen nach vollkommener Herrschaft über die Natur zu dem genauen Gegenteil unausweichlich geführt hat: die Natur, deren Kräfte man zu meistern glaubte, ist unbemerkt unsere Herrin, wir sind ihre Sklaven geworden. Da nämlich der Mensch des mechanistischen und technischen Zeitalters die eigentlich geistigen und hohen Ordnungen des pneumatischen Bereichs als ihm unerlaubt dünkende „irrationale", „mystische" und „metaphysische" Voraussetzungen entwertete und ablehnte, begab er sich der Re-Ligio an jenes höhere Prinzip, das man Gott, Geist, Höheres, Licht oder wie immer auch nennen mag — welches aber allein dem Menschen die zuchtvolle Verwaltung der Naturkräfte, ihre Eingliederung und Einordnung in ein Reich verstattet, das der Mensch ebenso um seiner Zugehörigkeit zum Unstofflichen wie aus seiner Verantwortlichkeit dem Kreatürlichen gegenüber zu bauen berufen ist.

Gewiß war dies Verfallen an alles grob Sicht- und Tastbare zeitweise verständlich; es war nötig, um die abendländische Menschheit aus ihrer einseitigen und blutlosen Verstiegenheit in den luftleeren Raum zurückzuholen, um sie erst einmal wieder wenn auch noch so grob und primitiv zu „erden". Nachdem dies aber so weit gelungen ist, daß daraus eine Beerdigung, eine Vererdung zu werden droht, wenden sich die Blicke aller weiter Sehenden suchend nach Weiten und Wegen, die es ermöglichen, die Fülle der — wie wir begreifen — an sich toten Tatsachen durch Eingliederung in ein größeres Gesamt lebendig werden zu lassen. Wir scheuen dabei vor Anschauungen, deren bloßer Begriff der Technikerzeit ein Graus und ein Hohn gewesen war, vor kosmischen und transzendierenden Ordnungsbildern nicht zurück.[1] Wissen wir doch wieder, daß alles Sehen kein nur erleidendes Aufnehmen (kein „passives Apperzipieren"), sondern ein tätig-gestalterischer, ein auswählender und verwerfender Vorgang ist. Auch die Werdung eines wissenschaftlichen Weltbildes ist niemals voraussetzungslos, unpersönlich, „objektiv". Nur daß die Voraussetzungen nicht privaten Eigenheiten, niederpersönlichem Geschmack, Launen und Lässigkeiten innewohnen, sondern einem durch den großen, etwas bedeutenden Mann hindurchwirkenden Sinn höherer Art. Gegenüber persönlichem Subjektivismus wäre vielmehr selbst die „Sachlichkeit" des Materialisten noch vorzuziehen. Diese aber wird überwunden durch die wahres Wissen und echte Wahrheit erst ergebende Unterstellung eines Menschen unter die Ergriffenheit.

Diesen Zweifel des Faust an Sinn und Wert all dessen, was wagnerhaft studiert worden ist mit heißem Bemühen, eine solche Erweiterung des Sehraums, wie sie der abendländische Mensch eben durchmacht, hat Swedenborg[2] so sehr dargelebt, daß sein Lebensgang durch diese innere Wandlung sichtbarlich in zwei Hälften zerlegt wird. Ursprünglich einer, den man ohne weiteres einen „glänzenden Naturwissenschaftler" im Sinne jeder alten Akademie nennen würde: Mathematiker, Physiker, Erfinder vielfacher Maschinen, Fachmann für Bergwerkswesen, Chemiker und Biologe, geadelt und ins schwedische Herrenhaus berufen, erfuhr er Faustens Verzweiflung in seinem 55. Lebensjahr. Träume, die er (150 Jahre vor der Psychoanalyse!) sorgfältig aufschrieb und hoch bewertete, ihn tief erschütternde Gesichte bewirkten, daß er die Unmöglichkeit erkannte, die Welt der grobstofflichen und niederen Wirklichkeit ohne Einsicht in die höheren Zusammenhänge und die ursprünglich belebenden Kräfte des Alls begreifen zu wollen. Mit der dem nordischen Menschen eigenen Gewalt der Versenkung, der Hingabe an geheimnisvolle Stimmen und Gesichte wurde er mehr und mehr einer Hierarchie der Wirklichkeiten inne; deren Erfassung freilich, wie er erfuhr, an die Ausbildung von inneren, hierzu geeigneten Organen gebunden sei.

Man hat in den materialistischen Zeiten S. dieser inneren Erlebnisse wegen als „geistesgestört" abtuen wollen — ein Bequemlichkeitsdenken der gleichmacherischen Geistesträgheit, das schon dadurch widerlegt wird, daß Swedenborg noch 29 weitere Jahre seines arbeitsreichen Lebens nicht nur in größter Verstandesklarheit die ihm offenbar gewordenen Ordnungen des inneren, geheimen Lebens darstellte, sondern dabei alles andere als ein pathologischen Halluzinationen verfallener Sonderling war. Er blieb bis zu seinem (von ihm auf Tag und Stunde vorausgesagten) Tod äußerlich hochangesehen, körperlich gesund und geistig ein vollkommen eingeordnetes Glied der menschlichen Gesellschaft.

Eine andere Frage ist, ob wir seine Auffassung, mit „Engeln", „Geistern" und den Seelen Verstorbener im Verkehr zu stehen, in dieser Form noch mitmachen können. Vielfach wird man wohl geneigt sein, diese seine Innenerlebnisse heute weniger metaphysisch, sondern sie psychologischer zu verstehen. Doch das sind Fragen, die zu stellen wir Abendländer erst jetzt gerade beginnen; bei deren Beantwortung gerade der Wissende äußerst vorsichtig sein wird ... In den Sphären, in die Swedenborg schauend vordrang, bemüht sich unsere psychologische Arbeit um die ersten Erfahrungen.

Geymüller hat die Ungewißheit, besser gesagt: die fast völlige Unwissenheit, die in diesen Fragen herrscht, dadurch besonders deutlich gemacht, daß er die Mitteilungen Swedenborgs den spiritistischen Lehren und den von den Parapsychologen beigebrachten Forschungen gegenüberstellt. Auch ohne die (manchmal reichlich breite) Auseinandersetzung mit dem Offenbarungsspiritismus wird gerade aus dem Vergleich mit der Parapsychologie (die in der deutschen Ausgabe Driesch ausführlich und klar darstellt) doppelt deutlich, worauf eingangs schon hingewiesen wurde: Manches bei Swedenborg mag noch so schwer verständlich, noch so unpsychologisch und der Nachprüfung dringend bedürftig sein, einiges in seinem Leben zu Bedenken wesentlichen Anlaß geben (S. hätte unseres Erachtens besser getan, derlei nicht zu verschweigen; gerade die in der englischen Ausgabe der Tagebücher durch

[1] Des Grafen Keyserling neuestes Buch „Vom persönlichen Leben" bietet hierfür ein glänzendes Beispiel.

[2] H. de Geymüller, Swedenborg und die übersinnliche Welt. Übersetzt von Paul Sakmann. Durchgesehen und mit einem Anhang „Die wissenschaftliche Parapsychologie der Gegenwart" versehen von Professor Dr. Hans Driesch. 340 Seiten Groß-Oktav. In Leinen M. 8,50 (Deutsche Verlags-Anstalt Stuttgart Berlin).

Punkte ersetzten Stellen wären für eine kritische Verarbeitung des Materials unentbehrlich), bei Swedenborg ist letztlich alles ex toto entsprungen und in totum gerichtet. Wie anders bei den Dingen, die der Parapsychologe beizubringen weiß! Hier wird alles Nächste gesehen, aber, da keine Weite und Ferne, kein inneres Wissen, keine Ergriffenheit diesem Gesehenen Raum und Platz anweist, bleibt das Zusammengetragene nichtssagend, blind, tappt im Halbdunkeln und ist voll jener peinlichen Ungesichertheit, die gerade die Parapsychologie zu einem Irrgarten der Verwirrung macht. Die gewagteste Behauptung Swedenborgs hat unserem Gefühl nach immer noch mehr Wahrheitsnähe und -gehalt als das relativ gesichertste Experiment des Religionsersatzes Parapsychologie.

Wenn die weiter Sehenden bei uns — mit Recht — den indo-arischen Yoga, das tibetanische und das ägyptische Totenbuch zu Rate ziehen; wenn wir in dem tragisch-heroischen Lebenswerk eines Staudenmaier mehr Erkenntnis über die Hintergründe des inneren Lebens finden als in den dicken Bänden psychiatrischer und experimentalpsychologischer Selbstverständlichkeiten, so müssen wir Swedenborgs Leben und Werk nunmehr in die Bemühungen des abendländischen Geistes um höhere Erkenntnis engstens mit einbeziehen. Das (vortrefflich übersetzte) Werk S.s bedeutet hierbei eine unentbehrliche Hilfe; schon der großen Menge wörtlicher (vielfach zum erstenmal verdeutschter) Anführungen aus den Werken des nordischen Sehers ist nachdrücklicher Dank gewiß.

Neue polnische Dichtung

Von Hans-Joachim Neitzke (Berlin)

Von der geistigen Struktur seines Nachbarlandes Polen hat der Deutsche bis heutigen Tages recht unklare Vorstellungen. Das entferntere Rußland ist in Wahrheit dem deutschen Volk weit eher ein „Begriff" geworden. Jene Unkenntnis ist aber nicht auf bloße Interesselosigkeit zurückzuführen, sondern in der Dichtung Polens hatten bislang die Kräfte seines Volkstums noch keine so umfassende, so großartige Gestalt gefunden wie in Rußland, das durch Puschkin und Gogol, durch Tolstoj und Dostojewskij die Gewalt und die Tiefen seiner Seelenlandschaft in einer Leidenschaft und Gültigkeit der dichterischen Aussage geöffnet hatte, die Europa zur Aufmerksamkeit zwang.

Von Leidenschaft ist freilich auch die polnische Dichtung des 19. Jahrhunderts getrieben, doch diese Leidenschaft verbrauchte sich in einem unaufhörlichen Insichselbstkreisen, und das hing unmittelbar mit dem Untergang des einst so mächtigen Polenreiches (am Ende des 18. Jahrhunderts) zusammen. Die Tatsache der unerträglichen nationalen Not bannte den Blick der geistig Schaffenden auf das eine Ziel: die Befreiung. Alle Qualen und Irrgänge des Geistes, alles Wegesuchen, alle Verzweiflung nach dem Mißlingen der immer erneuten Aufstände und alle Höhenflüge seelischer Verklärung haben in der Dichtung ihren Niederschlag gefunden; am eindrucksvollsten im Werk des glanzvollen Dreigestirns Mickiewicz, Słowacki, Krassiński.

„Kein unterdrücktes Volk hat je eine so reiche, so sublimierte Kultur des nationalen Märtyrertums in sich ausgebildet wie die Polen. Darin besitzt die polnische Literatur Kostbarkeiten von eigentümlichem Reiz, zu denen bisher nur der Pole Zutritt hatte ... Die Welt hat von alledem keine Kenntnis. Heute ist das für Polen eine abgeschlossene, nicht mehr aktuelle Epoche, und es kann nunmehr ohne Schamgefühl diese Urkunden aus der Zeit seiner Vergewaltigung vorzeigen wie man anderswo Ruinen und Schlachtfelder zeigt."

Mit diesen Sätzen hat der polnische Schriftsteller Irzykowski vor einigen Jahren den wahren Grund für das Fehlen der polnischen Stimme im offenen Gespräch der Weltliteratur aufgezeigt.

Diese nationale Martyrologie innerhalb der Dichtung hat an der seelischen Aufrechterhaltung und endlichen Erstarkung und Befreiung des polnischen Volkes entscheidenden Anteil gehabt; im Staate Pilsudskis hat sie ihren Sinn verloren. Schon mit der beginnenden Kräftigung, um die Jahrhundertwende, begannen die Schriftsteller selbst gegen den „Kultus der nationalen Trauer" Einspruch zu erheben, der sich in der Schrift Brzozowskis schließlich zu polemischer Schärfe steigerte und in den Ruf mündete: „Schluß mit dem nationalen Oberammergau!" Aber erst mit der endgültigen Neuerrichtung des Reiches im Jahre 1920 begannen die dichterischen Kräfte wirklich frei zu werden, begann sich zu erfüllen, was Zeromski, der letzte Große aus der Reihe der nationalen Martyrologen, noch während des Weltkrieges erst zu hoffen wagte: daß die Dichtung endlich neue Wege beschreiten und sich ihren ureigensten Zielen im vielgestaltigen Reich des Geistes und des Lebens zuwenden könne. Sie hat das alsbald getan, und die polnische Dichtung ist nicht nur ins Pantheon der Weltliteratur eingerückt, es hat in ihr auch die polnische

Volksseele eine Sprache gewonnen, die Gültiges aussagt; wir vermögen nunmehr dem polnischen Menschen gleichsam ins Antlitz zu schauen. Die entworfene Seelenlandschaft zeigt aber bereits einen Formenreichtum, der uns nötigt, nur die Höhenzüge zu betrachten, um die Übersicht zu wahren; wir beschränken uns dabei gleichzeitig auf Werke, die auch dem deutschen Leser in einer Übersetzung zugänglich sind.

*

Sehr aufschlußreich ist zunächst W. St. Reymonts „Nil desperandum". Dieser Roman, der die Zeit unmittelbar vor dem Ausbruch des ersten großen Aufstandes von 1794 gegen die russische Fremdherrschaft schildert, ist noch ein Dokument für die Situation des geistigen Überganges; ein historischer Roman in zwiefachem Sinne: im Sinne der Gestaltung eines Geschichtsabschnittes, im Sinne aber auch einer Rückschau, deren nationales Pathos nicht mehr erlebnishaft ist. Ausgezeichnete Szenen sind dem Dichter gelungen in der Darstellung des Lebens auf dem Lande; hinreißend das kraftstrotzende eigensinnige Treiben des Landadels; lebensvoll und echt auch viele Einzelfiguren. Diese Szenen stehen in einem eigentümlichen Mißverhältnis zu all den Figuren und Ereignissen, die den geschichtlichen Hintergrund abgeben; diese wirken oft starr, mehr aufgezeichnet als dichterisch erschaut. Die aus innerer Anschauung gewonnenen Teile des Romans aber lassen bereits erkennen, daß die dichterischen Kräfte, vom „historischen" Pathos gelöst, nun imstande sind zu einer selbständigen Erfassung der polnischen Volksseele in ihrer besonderen, nur aus ihrer eigenen Tiefe sich herleitenden Beschaffenheit.

Das ist Reymont in erstaunlicher Meisterschaft gelungen in dem Roman „Die Bauern". In kluger Einsicht entsagt er hier seiner Vorliebe für den Geschichtsroman, obwohl das Thema den historischen Rahmen eigentlich aufdrängt, denn gerade mit dem Befreiungskampf hing ja die „Entdeckung" des Bauern als des lebenswichtigsten Volksbestandteils neben dem Adel unmittelbar zusammen. Reymonts Bauerngestalten stellen sich dar als ein Menschenschlag, der noch hingegeben ist an die Naturmächte, deshalb selbst naturhaft wie die Wälder und Moore, wie Sturm und Sonnenlicht. Sie zergrübeln sich nicht über des Lebens Geheimnisse das Gehirn, sie leben es einfach, sie sind — sie handeln, und ihr Handeln ist selbst ein Geschehen wie das Geschehen der Naturvorgänge. In der gleichen Weise, wie sie sich vorbehaltlos hingeben an die Härte des Daseins, geben sie sich den Leidenschaften hin — die ja kein anderes Ziel haben, als voll sich auszuströmen und in der Hingabe mit jenem Unbegreiflichen zu vereinigen, das Ruhe und Erlösung verheißt. Diese Bauern stehen alle im Bezirk einer letzten Geborgenheit, und gewiß, sie bedürfen ihrer auch, da sie sonst in Gefahr kämen, an ihrer eigenen Vitalität zu bersten oder auch am Übermaß der Not, der seelischen Zwiespältigkeit und des Grams zugrunde zu gehen. Trotz aller unerhört leidenschaftlichen Ausbrüche ist dieses Epos doch zutiefst von einer großen Ruhe erfüllt; sie umfängt Mensch, Tier, Pflanze und breitet über sie die segnende Ordnung der Einheit von Seele und Landschaft.

Das ist Atem der östlichen Erde. Das ist ein eigenständiger Menschenschlag, dessen Gesicht der lastenden Unendlichkeit, der scharfen klaren Luft und der unheimlichen Stille der Steppenlandschaft zugewandt ist. Er stellt zur Welt des Westens den äußersten Gegensatz dar, aber weniger im heute modisch gewordenen Sinne des Gegensatzes von bäuerlichem und städtischem Menschen als im Sinne des tieferen Unterschiedes zwischen dem seelisch ungebrochenen, naturhaft-einfachen, in sich ruhenden und dem geistig aus den Fugen gegangenen, komplizierten, seelisch „außer sich" geratenen Menschen.

*

Dieser letzte Typ tritt uns entgegen in dem Roman von Choromański „Eifersucht und Medizin". Hier sind die Menschen in der Tat „außer sich" geraten. Unaufhörlich werden sie gehetzt durch eine Besessenheit, Dinge begreifen zu wollen, die im letzten unbegreiflich sind. Sie vermögen die Liebe nicht mehr einfach als Liebe zu nehmen und die Qual als Qual, deshalb suchen sie diese Phänomene als biologischen Vorgang zu begreifen, sie wie einen komplizierten Mechanismus in ihre Bestandteile zu zerlegen. Und als ihnen das mißlingt, suchen sie die Schuld nicht im Unvermögen, sondern im zu späten Einsatz des Verstandes: „Ich habe allzulange die Liebe wie ein Quacksalber behandelt, ich hätte sie sofort unter das Mikroskop legen sollen". Mit dieser Bilanz des Arztes Tamten vollzieht Choromański in Wahrheit eine Flucht nach vorn: in den Bezirk der erklärbaren Materie — weil ihn die Tiefenmächte des Lebens in ihrer Unergründbarkeit bedrängen. Choromański, wohl aus seinem östlichen Bluterbe her, hat noch einen scharfen Instinkt für die unterirdischen Gewalten, aber wenn sie hereinbrechen, wird er mit ihnen nicht mehr fertig. Und so sieht er in ihnen auch nichts Schöpferisches, sondern etwas Dämonisches, und dieses Dämonische sucht er durch Personifizierung zur Erscheinung zu bringen, um es kontrollieren, ja in seinen Dienst stellen zu können. Gleich Reymonts Bauerngestalten sind auch Choromańskis Menschen von Leidenschaften durchwühlt, aber da sie zugleich das Wesen der Leidenschaften bis auf den Grund verstandesmäßig zu entziffern suchen, gelangen

sie nicht zur Ruhe, sondern zum Aufruhr der Gehirnzellen bis zum glatten Wahnsinn — wie in seiner bizarren Novelle, die er selbst mit Vorbedacht eine „Verrückte Geschichte" nennt. Und während Reymont immer mitten drin steht in seiner Welt, stellt Choromański sich darüber, führt seine Figuren wie Marionetten und spricht den Text dazu, einen sehr scharfsinnigen Text allerdings, und die Führung der Figuren handhabt er mit einem meisterlichen Geschick, mit einer verblüffenden Präzision bis zu dem Punkt, wo alles sich in einer Katastrophe entlädt, die sich als grauenhafter Wirbel der gegenseitigen Zerstörung von Mensch, Technik und Naturgewalten kundgibt.

Polen zeigt also ein erregendes Doppelantlitz; das eine noch scharf den östlichen, urwüchsigen, das andere aufnahmebereit den durch die Ratio differenzierten, westlichen Lebensformen zugewandt. Polen teilt in ausgeprägter, ja sicherlich in noch schmerzvollerer Weise als Deutschland, das Schicksal aller Zwischengebiete: Überschneidungspunkt entgegengesetzter Daseins- und Denkformen zu sein. Diese Tatsache bestimmt Polens geistige Situation in hohem Maße. Es ist ganz natürlich, daß ein dauernder Zusammenprall der Gegensätze stattfinden muß, zumal in einem Volk, das sich noch völlig im Werden befindet, und die Gefahr, in der Heftigkeit der Antithesen das Maß zu verlieren, wird an Choromański besonders klar. In diesem Zusammenhang ist auch aufschlußreich, daß Reymont die realistische Erzählerform, wie sie gerade im Westen, durch Balzac, Flaubert, Zola so glanzvoll ausgebildet worden ist, unbeschadet in seinen Dienst nehmen kann — während der rationalistische Psychologist Choromański, unter den abgründigen Schatten Dostojewskijs geratend, die tiefenspürende Methode seines gebürtigen Landsmannes Joseph Conrad zu Hilfe nehmen muß. Aber wenn er auch von jener Erlebnisfülle noch nicht durchströmt ist, die ihn wie Conrad befähigen könnte, sich auch im Geheimnis des Dunkels zurechtzufinden, so muß man ihn doch schon heute als den legitimen Erben und Weiterführer des von Conrad ausgebildeten modernen psychologischen Romans ansehen. Auch darf man darin nichts Zufälliges erblicken, denn die Schwierigkeit, sich in der antithetisch verstrebten geistigen Lage zurechtzufinden, fordert geradezu das Rüstzeug der geschliffenen psychologischen Methode heraus und findet in ihr ein eminent zeitgerechtes Darstellungsmittel. So hat sich denn auch in Polen schon eine ganze psychologische „Schule" der jungen Dichtergeneration gebildet, zu der, neben Choromański, Strüg, Marja Dabrowska, Wierzyński gehören, um nur die hervorragendsten Namen zu nennen.

*

Auf der anderen Seite wiederum, in der Formgebung und Atmosphäre Reymont nahestehend, inhaltlich aber ins Feld des Soziologischen vorstoßend, ist noch Ferdynand Goetel zu erwähnen; seine Novelle „Vorarbeiter Czyż", die in schlichter Weise berichtet von einem einfachen Menschen, der in entschlossener Tatkraft seinen Kameraden bei der gefährlichen Urbarmachung von Sumpfland vorangeht, ist eine der schönsten Erzählungen innerhalb der nach dem Kriege entstandenen „Poesie der Arbeit", — deren geistiger Vater Brzozowski, der originelle Philosoph eines neuen Arbeitsethos, ist.

Eine interessante Zwischenstellung nimmt Jalu Kurek ein mit seinem Roman „Die Grippe wütet in Naprawa". In geschickter Vereinigung von realistischer Schilderung und psychologischer Motivierung entwirft er in einer Art reflektierender Mosaiktechnik ein fluktuierendes Bild vom Leben im polnischen Dorf und in der Kleinstadt der Gegenwart. Noch immer ist die bäuerliche Welt beherrscht von den Urmächten Erde, Landschaft, Haß, Liebe, Tod — und von Hunger und Elend: das soziale Moment tritt auf, deutlich erkennbar wird die weiterhin bestehende Kluft zwischen Stadt und Land, das noch so gut wie keine Besserung seiner Lage durch den neuen Staat erfahren hat, während differenzierende, zivilisatorische Denkformen westlicher Herkunft schon einzudringen und in die Kleinstadt, gleichsam als in das letzte Ausfallstor, die „Probleme" der politischen Tagesfragen vorzurücken beginnen. In einer geschliffenen Facettierung hat Kurek den zwischen Aktivität und Passivität eigentümlich schwankenden Charakter des polnischen Menschen und gleichzeitig die im Geistigen noch sehr ungeklärte Situation seines Volkes widergespiegelt.

Angesichts dieser Situation gewinnt noch der jüngst erschienene Roman von Choromański „Die weißen Brüder" eine besondere Bedeutung. Er stellt gegenüber „Eifersucht und Medizin" einen entscheidenden Schritt dar in den Bezirk einer verwandelnden ethischen Realität. Der Erkenntniswille, rational gerichtet noch immer, bewegt sich doch schon auf der höheren Stufe jenes organischen Spürtriebes, der den beherrschenden Weltrhythmus zu erfassen sucht, um in Übereinstimmung mit dessen treibendem, formendem Schlag den chaotischen Mächten des Lebens gewachsen zu sein. So tritt in diesem Roman wohl bisher am einprägsamsten in Erscheinung, um was die dichterischen Kräfte Polens bemüht sind: um die Auffindung des inneren Gesetzes im Prozeß der Selbstbewußtwerdung. Und das will letztlich besagen: das östliche Bluterbe, dem Grenzenlosen des Raumes und dem geheimnisbergenden, formauflösenden Dunkel der Traumwelten noch stark verhaftet, ringt

um die Klarheit des beherrschbaren Begrenzten, um eben jenes Gesetz, das an die Stelle des Unheimlichen, Unfaßbaren, Bedrohenden die Ordnung der heimlichen Königsgewalt des Geistes, der durchschaut und überschaut, setzt. Es ringt im Bereich des Seelischen um das Gesetz, das im Felde des Staatlichen dem polnischen Volk durch Pilsudski schon vorgegeben ist.

W. St. Reymont: Nil desperandum. Übersetzt von Jean Paul d'Ardeschah. Wilh. Gottlieb Korn Verlag, Breslau 1936.

W. St. Reymont: Die Bauern. Übersetzt von Jean Paul d'Ardeschah. Eugen Diederichs Verlag, Jena. Das Werk erhielt den Nobelpreis 1925.

Michał Choromański: Eifersucht und Medizin. Übersetzt von Heinrich Koitz. Wilh. Gottl. Korn Verlag, Breslau 1934. Das Werk erhielt den „Großen Polnischen Staatspreis" 1933.

Michał Choromański: Eine verrückte Geschichte. Übersetzt von H. Koitz. Brückenbücherei Paul Kupfer Verlag, Breslau 1935.

Michał Choromański: Die weißen Brüder. Übersetzt von Heinrich Koitz. Wilh. Gottl. Korn Verlag, 1935.

Jalu Kurek: Die Grippe wütet in Naprawa. Übersetzt von Heinrich Koitz. Paul Kupfer Verlag, 1936. Das Werk erhielt den „Staatspreis der Jungen" 1934.

Ferdynand Goetel: Vorarbeiter Czyż. Brückenbücherei Paul Kupfer Verlag, 1935.

Die Langeweile als „Antrieb der Kultur"

Vom Rokoko zur Romantik

Von Hans Behrens (Berlin)

Die Langeweile ist die Mutter der Musen. (Goethe.)
In müß'ger Weile schafft der böse Geist. (Schiller.)

Die Langeweile ist einer der zwiespältigsten Zustände des Daseins. Oft gescholten, selten gelobt, aber überall gekannt, scheint sie jedenfalls mit dem innersten Wesen des Menschen verknüpft zu sein. „Wenn die Affen es dahin bringen könnten, Langeweile zu haben, so könnten sie Menschen werden", das konnte derselbe Goethe sagen, der immer wieder die eigentliche Bestimmung des Menschen als stetig teilnehmendes Tätigsein gedeutet hat. Den Rang einer geschichtlichen Größe gewann die Langeweile im christlichen Europa kaum vor dem Rokoko. Dann aber, in den hundert Jahren bis zum Ende der Romantik, offenbarte sie auch die ganze Spannweite ihrer Möglichkeiten. Goethe, der zeitlich und sachlich in der Mitte steht, sah, daß die Langeweile die Kehrseite menschlichen Schöpfertums ist: beide haben in der inneren Freiheit des Menschen ihren Ursprung. Zu seinem Aperçu findet sich die beste Auslegung bei Kant.

„Von der langen Weile und dem Kurzweil" handelt ein Kapitel aus dem wohl amüsantesten Buche, das Kant geschrieben hat, der „Anthropologie in pragmatischer Hinsicht". Der Philosoph leitet die Langeweile aus dem Selbstbewußtsein ab: sie drohe allen, welche auf ihr Leben und auf die Zeit aufmerksam sind, und darum, so erläutert Kant ganz im Goetheschen Sinne, jedem kultivierten Menschen — nicht „dem Caraiben, der aus angeborner Leblosigkeit stundenlang mit seiner Angelruthe sitzen kann ohne etwas zu fangen". Der Mensch aber, der die barbarische Stumpfheit überwunden habe, fühle sich kontinuierlich getrieben, aus seinem gegenwärtigen Zustande herauszugehen. Und die Langeweile sei hier der Schmerz, den ihm die Natur als Stachel zur Tätigkeit beigelegt habe: als ewigen Antrieb, zum immer Besseren fortzuschreiten. Das völlige Aufhören der Langeweile bedeute für den Geist das gleiche wie der Stillstand des Herzens für den Leib, nämlich den Tod. Goethe schrieb 1814 an Meyer: „Der Tag ist so lang, daß er manchmal langweilig wird, und dies wissen Sie ist der Erfindung sehr günstig." Kant und Goethe gaben der Langeweile und ihrem ewigen Ungenügen am Gegebenen den Rang eines produktiven Triebes. Eine solche — faustische — Langeweile ist Befreiung vom überwundenen Vergangenen, ist Ausatmen und zugleich Ausholen. Sie ist gleichsam der Mephisto der Kultur.

*

Diese „klassische" Langeweile bleibt in ihrer Kulturfunktion gebändigt. Weise eingebaut in das Fortschreiten des Lebens hat sie jene Grenzenlosigkeit und Radikalität aufgegeben, zu der sie im Christentum ursprünglich entwickelt war. Die Langeweile, die den Menschen zum Kulturschaffen antreibt, ist im Grunde nur eine Säkularisationsform der christlichen Langeweile, die die Seele unausweichlich zu Gott hin nötigt, nachdem sie sie zuvor aus dem Banne der bunten Weltmannigfaltigkeit von Grund auf gelöst hat. Die christliche Langeweile am irdischen Vielerlei sollte gleichsam den gewaltig ansaugenden Leerraum schaffen, in dessen Nichts sich dann im entscheidenden Augenblick der Entscheidung das All des göttlichen Wesens ergießen muß, bis an den Rand füllend. Sie ist nicht nur weltliche Vorstufe der Erlösung, sie bleibt auch im wiedergeborenen Menschen allen Dingen dieser Welt gegenüber bestehen:

als sicheres Zeugnis ihrer Überwindung. Den großartigsten Ausdruck gab ihr Blaise Pascal.

Aus dem tiefen und folgerechten Erlebnis der „Zerstreuung", hinter deren Bewegung sich der alte Adam im Menschen der heilsamen Nötigung der Langeweile zu entziehen suche, schleuderte er dem heraufziehenden Zeitalter des Sonnenkönigs seine berühmt gewordenen Pensées entgegen. In seinem „Gedanken vom Elend und von der Größe des Menschen" schildert er den natürlichen Menschen so: Die Angst vor der Langeweile treibt ihn durch sein Leben. Denn er kennt keine schlimmere Qual als die Selbstbetrachtung, die ihm unerbittlich die völlige Ungeborgenheit und Bodenlosigkeit seines Daseins vor Augen führt. Und nichts wirft ihn so tief in diesen Abgrund des verzweifelten Wissens um das eigene Dasein als eben die Langeweile. Jeder Versuch aber, sich durch die Betriebsamkeit der Beschäftigungen und Ämterchen zu bergen oder wenigstens zu betäuben, „betrügt uns und führt uns unmerklich zum Tode". Alle Anstalten der Kultur dienen dieser Aufgabe: zu zerstreuen. Und darum beweist die Tatsache der Langeweile mit dem Elend zugleich auch die Größe des Menschen, weil ihn einer so maßlosen Ungenügsamkeit nur seine innerlich bewahrte Vorstellung vom „verlorenen Glück" ausliefern konnte. Dieses sucht er nun in sich selbst und in den Dingen der Welt wiederzufinden, aber vergeblich! „Denn es ist weder in uns noch in der Kreatur, sondern allein in Gott."

*

Der christliche Richterspruch Pascals trifft am eigentlichsten die Spätform des Absolutismus, das Rokoko. Diese Zeit langweilte sich allgemein, „am Hofe wie auf dem Lande, in großen Bedienungen wie in der Dunkelheit", aber sie hütete sich, die Langeweile radikal werden zu lassen. Sie hatte nicht die Kraft, ihre Langeweile gleichsam auszutragen, zur Reife und schließlicher Frucht zu bringen, wie es der christliche Begriff der Langeweile fordert. Sie wich vorzeitig aus in die Zerstreuung der Kultur. Hier erhellt der untergründige Zusammenhang jeder epochalen Langeweile mit der politischen Wirklichkeit. Die absolute Monarchie hatte den kulturtragenden Stand immer mehr aus der politischen Lebensform in die der „guten Gesellschaft" hineingeführt. Bald galt es als banausisch, sich nicht zu langweilen und zu zerstreuen; auf solcher aristokratischen Tugend bestand man. Was die Salons zusammenhielt, war im Grunde und eingestandenermaßen nichts anderes als der gemeinsame Kampf gegen die Langeweile. Dies war das Thema nicht nur der Briefe der Madame du Deffand an Walpole: „Je ne trouve en moi que le néant"; es war in Frankreich allgemeines Thema. Aber auch in Deutschland erschienen bald Schriften des Titels: „Über die Kunst keine Langeweile zu haben 1772" oder „Über den Kuß und die Langeweile 1777".

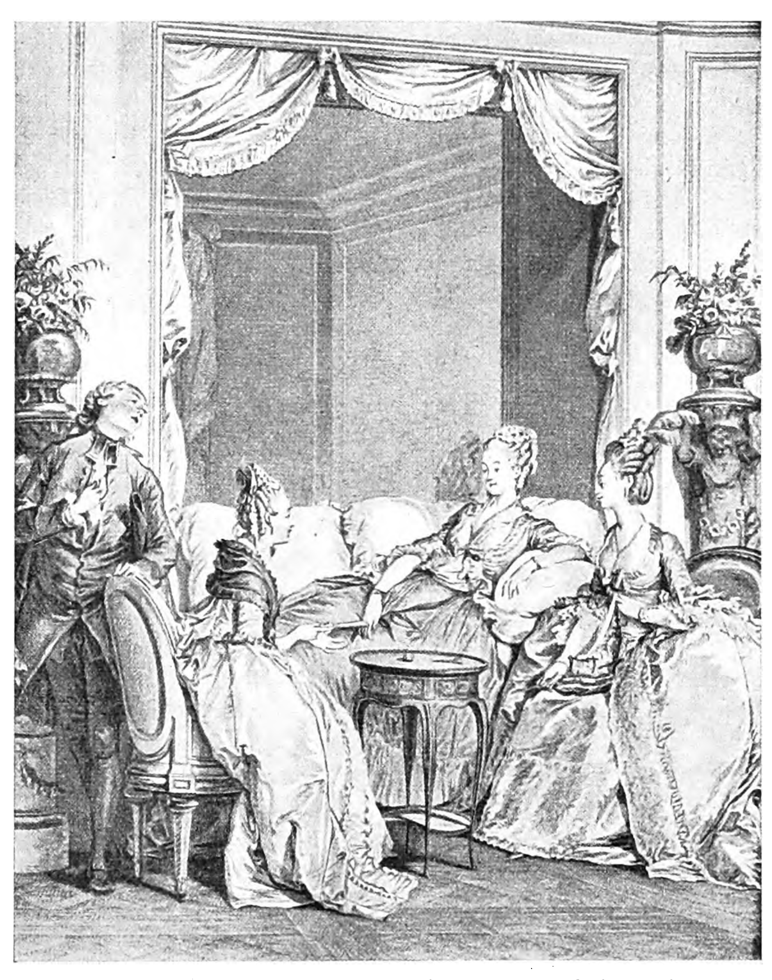
Die Kultur des Rokoko sollte die Zeit vertreiben: das Schauspiel hatte kurzweilig zu sein, die Rede wortspielhaft-anekdotisch, die Dichtung geistreich-beziehungshaft, die Malerei spielerisch-vieldeutig und die Musik tänzerisch-unterhaltend; die Baukunst bildete dazu den ornamental gerundeten, schwingenden Gesellschaftsraum. Man verfeinerte den Geist bis in seine letzten Spitzen, aus denen er sich dann wie das Wasser einer Fontäne vielfarbig schillernd mit immer neuen Wendungen versprühte. Damals fanden die Begriffe Konversation und Esprit ihre Prägung und feinste Erfüllung. Nietzsche definiert das Spiel als die „Arbeit, welche kein anderes Bedürfnis stillen soll als das nach Arbeit überhaupt". So spielte das Rokoko. Man schuf sich Verwicklungen und Intrigen um ihrer selbst willen, so wie man Memoiren und Briefe schrieb, nicht zur Mitteilung, sondern um mit unerschöpflichen Spielregeln der Form die Zeit zu kürzen. Das alles konnte nur bei höchster Stilisierung des Lebens gelingen. Nachdem sich die großen Inhalte und Aufgaben des geschichtlichen Lebens einmal verflüchtigt hatten, versuchte man nun, im Rhythmenmaße des Stils den an sich maßlosen Zeitstrom des Daseins einzufangen.

*

Aus der Katastrophe, die Pascals gewaltige Perspektive der Langeweile ahnen ließ, wurde nicht die von ihm gewollte religiöse Wiedergeburt, sondern tiefer folgerecht: die politische Revolution von 1789. Die eingangs geschilderte klassische Langeweile aber, die durch einen entschieden ausgerichteten Schöpferwillen gebändigt zu immer breiterer und höherer Tätigkeit antreiben sollte, blieb in dieser Reinheit Episode und am Ende — sieht man von den wenigen Überragenden ab — Postulat.

Das neue Jahrhundert stellte dem verwandelten Geiste eine neue Wirklichkeit gegenüber, der er keinerorts ganz gewachsen war. Die europäische Romantik verfiel nun erst dem Banne der Unendlichkeit, die der Geist des Rokoko nur versucherisch-lüstern umspielt hatte: sie erst machte eigentlichen Ernst mit diesem Spiel. Zu früh und mit einem großen Aufschwung warf sie sich der neuen Fülle des Seins in die Arme, ohne schon die gemäßen Formen des Fassens, Genießens, Bewältigens gebildet zu haben. Die Langeweile, die nun entstand, ist jedem Pädagogen als die „Langeweile aus Stoffüberlastung" bekannt, und es bestätigt sich hier verhängnisvoll der Gedanke Kants, daß den besten Nährboden der Langeweile nicht die Armut, sondern grade der Reichtum des Geistes bietet. Angesichts der Über-

fülle der Unendlichkeit, die kein Festhalten und Verweilen beim einzelnen zu erlauben schien, griff die romantische Langeweile, ständig neu abgelenkt, nach anderem und anderem, bis ihr am Ende nichts in den Händen blieb, wenn nicht eben dieses „Nichts", das nun — einmal mit vollem Bewußtsein erlebt — über alle Dinge das Ungenügen des Endlichen und den dem Lebensgefühl der Romantik, bald mit „Mutwill" umspielt wie in Brentanos „Ponce de Leon" oder aufgeleichtert zum abenteuernden Wandern des Eichendorffschen „Taugenichts", bald zum Unendlichkeitsrausch des Augenblicks übersteigert wie in Schlegels „Lucinde" oder besiegelt durch den Selbstmord Roquairols in Jean Pauls „Titan". In die verschieden-



(Stich von Helman nach Moreau le jeune aus dem Jahre 1776)

grauen Nebel des Gleichgültigen legte. So wuchs das Nichts selber ins Maßlose, bis es die „Unendlichkeit" in sich aufgesogen hatte: das Ende der Romantik war der europäische Nihilismus.

Entscheidend wurde, daß es der Romantik nicht mehr wie dem Rokoko gelang, die in der Langeweile enthüllte Bodenlosigkeit des eigenen Daseins durch die Kultur wieder zu verdecken. Nachdem sich nun die Langeweile zum unentrinnbaren Bewußtsein ihrer selbst durchgesetzt hatte, gab es kein Halten mehr: die Langeweile wurde grundsätzlich und betraf das Leben überhaupt. Sie lag als unablässige Bedrohung über sten Formen konnte sich diese Langeweile verkleiden: sie erschien in Lord Byrons aristokratischer Schwermut, in Mussets zärtlicher Melancholie und in Leopardis „Lächeln über Himmel und Erde". Sie stand hinter der weltschmerzlichen Müdigkeit von Puschkins „Eugen Onegin", hinter der tödlichen Verzweiflung von Dostojewskijs „Nikolaj Stawrogin", hinter Stendhals „Lucien Leuwen" und seinen Brüdern in den europäischen Romanen der Zeit. Sie führte schließlich zu der chaotischen Zügellosigkeit der „Gebrochenen" und „Zerrissenen", und die völlige Aushöhlung und Entmachtung der Dinge entsprach nur der Erschöpfung und inneren Ohn-

macht dieser „Abgebrannten des Lebens, dieser „Emoussés".

„Ai-je donc vidé tout, vie amour joie espoir,
J'attends, je demande, j'implore,
Je penche tour à tour mes urnes pour avoir
De chacune une goutte encore."
(Victor Hugo.)

*

Hölderlin hatte prophetisch vor der „Langeweile des Jahrhunderts" gewarnt; ein paar Menschenalter später stellt man in Frankreich fest, daß die Langeweile in der Tat „le mal du Siècle" geworden war. Wie diese radikale Langeweile sich in allen ihren Abwandlungen sozial, künstlerisch, philosophisch spiegelt — wie Schopenhauer die quälende Zeit selber durch die Selbstverneinung des Willens zu vernichten und im Nirwana der absolut und damit gegenstandslos gewordenen Langeweile das Heil zu finden suchte, wie der Däne Kierkegaard die christliche Langeweile neu erlebte und wie auf dieser Linie heute der Existentialismus Heideggers in der Langeweile die aufschließende Grundstimmung jeder Metaphysik gewinnen will — diese Geschichte der Langeweile führt weit über die Romantik hinaus. Sie selber aber brachte am Ende noch ein Werk und, was mehr ist, einen Menschen hervor, der die radikale Langeweile in ihrer Vollendung und Überwindung zeigte: Georg Büchner, der 1836 — vor nunmehr hundert Jahren — das romantische Lustspiel „Leonce und Lena" niederschrieb.

Es ist die Komödie der Langeweile schlechthin auch in dem tieferen Sinne, daß hier die eigentlich tragische Langeweile der Romantik bis an den Punkt der Selbstaufhebung geführt wird. Büchner-Leonce, der sich vor Arbeit nicht zu helfen weiß, weil er „auf den Stein hier 365 mal hintereinander zu spucken" hat, weil er die Körnchen in einer Handvoll Sand zählen „muß", verwundert sich über die Welt:

„Was die Leute nicht alles aus Langeweile treiben! Sie studieren aus Langeweile, sie beten aus Langeweile, sie verlieben, verheiraten, vermehren sich aus Langeweile und sterben endlich aus Langeweile und — und das der Humor davon — alles mit den ernsthaftesten Gesichtern, ohne zu merken warum und meinen Gott weiß was dazu."

Hier offenbart das Elend der Langeweile vor dem All, das in seiner Unendlichkeit zum Nichts umgeschlagen ist, nicht mehr die Größe des Menschen wie noch bei Pascal, sondern nur seine lächerliche Ungemäßheit, sein groteskes Mißverhältnis zur Welt. Auch das Christentum Pascals hatte in jeder Tätigkeit nur Zerstreuung, also Flucht vor der Langeweile gesehen aber zugleich erwartet, das „verlorene Glück" in Gott wiederzufinden. Dieser Glaube steht Leonce und seinem Jahrhundert nicht mehr frei. Seine Langeweile hat nicht weniger Radikalität als die christliche, aber sie führt nicht mehr zu Gott, sondern zum Nullpunkt einer Verzweiflung, die über das gebärdenreiche Pathos des Zweifels schon hinaus ist und höchstens noch ein Staatsgebet „um eine kommende Religion" veranstalten kann. Die ironische Frage „Warum muß ich es gerade wissen?" enthüllt das Verhängnis dieses Teufelszirkels, in dem die Langeweile als Grundstimmung des Daseins bewußt geworden ist. Es gibt nun kein bestimmtes Etwas mehr, „woran" man sich langweilt, um an einem Größeren teilzuhaben; es gibt nur noch die Langeweile schlechthin. Die Zeit hat auf der ganzen Linie obgesiegt: sie läßt sich nunmehr weder totschlagen noch vertreiben noch verkürzen. An diesem völligen Leerlauf des Selbstbewußtseins leidet Leonce bis an die Grenze des Wahnsinns. Zum tiefsten Grund dringt die Prinzessin Lena mit dem „entsetzlichen Gedanken", der ihr nach der ersten Begegnung mit Leonce aufgeht: „Ich glaube, es gibt Menschen, die unglücklich sind, unheilbar, bloß weil sie sind."

*

Aber sie selbst ist die Heilung, ohne es zu wissen. Mit ihr zusammen kann Leonce den ersten Erlaß seiner Regierung gegen die Zeit richten: alle Uhren sind zu zerschlagen und alle Kalender zu vernichten. Die Liebe hat schon mit ihrem ersten Schritt die Zeit bis ins Unerreichbare überholt.

Das alles spiegelt Büchners eigenes Erleben wider. Zur letzten Entscheidung aber führte ihn das Politische, das im Lustspiel nur hintergründig bleibt. Hier erschloß sich ihm hinter der Unendlichkeit der Langeweile nicht der Gott Pascals und auch nicht Goethes Idee der bürgerlichen Kulturarbeit, sondern das eigene Volk und sein Schicksal im Staate. Das war wieder im Sinne Hölderlins, dessen Hyperion den Freund zu hindern sucht, mit allerhand „Notbehelfen" seine Lebenslangeweile zu zerstreuen: „Komm! und baue deine Welt mit uns!"

Die radikale Langeweile ist nicht so sehr eine „Krankheit der Seele" als eine Krankheit des Willens. Sie ist eine Art Kurzschluß des Willens, sein Ziel-los-werden schlechthin. In der radikalen Langeweile wird der bewußte Wille auf den unbewußten Lebensdrang zurückgeworfen: aus dieser Kraft — bleibt sie unzersetzt — kann er gesunden. Das Leben Büchners zeigt es. Im revolutionären Kampf um den Neubau des Staates war sein Wille schließlich von der „Krankheit zum Tode" genesen. Aber es zeigt noch mehr. Diese Höllenfahrt des Geistes, dieser „Durchgang durch das unendliche Bewußtsein", wie Kleist sagt, hatte den Willen an Kraft und Reichweite gesteigert: die radikale Langeweile ermöglichte nun erst das radikale, das revolutionäre Handeln. Indem hier die Unendlichkeit aus der Sphäre des ausgelieferten Gefühls in die des grundsätzlich ent-

schlossenen Handelns vordrang, kam die innere Dynamik der Langeweile zu ihrem Austrag. Und man möchte dieser existentiellen Wendung Büchners die geistige Wendung der Hegelschen Philosophie an die Seite stellen, die von der Unendlichkeit des Geistes ausging und beim totalen Staat „endete".
Aber in solcher Tiefe und Entschiedenheit war Büchner wohl der erste und lange Zeit der einzige, der das volle Erlebnis der Lebenslangeweile im eigenen Dasein für ein von Grund auf neues Ergreifen und Ergriffenwerden fruchtbar machen konnte. Daß er als Dichter neben dem romantischen Lustspiel „Leonce und Lena" zugleich die im tieferen Sinne politischen Dramen „Dantons Tod" und „Wozzek" schuf, daß er als Mensch sich mit tätigem Einsatz den realen Nöten seiner Zeit entgegenstellte — solche absolute Entschlossenheit zum Wirklichen ist die beispielhafte Überwindung der absoluten Langeweile.

„Es wird ein Schwert durch deine Seele gehen . . ."

Ein Erlebnisbericht zum Thema Zeitungsroman

Von Günter Schab (Magdeburg)

Die X-heimer Nachrichten überschwemmten im Jahre 1911, gerade als ich nach Obertertia versetzt worden war, sämtliche Plakatsäulen meiner Vaterstadt mit einem Meisterwerk der damaligen Gebrauchsgraphik. Es sah — ich habe es noch genau vor mir — so aus: auf weißem Feld ein rosa Herz, aus dem dicke blutrote Tropfen quollen, die ein mächtiges schwarzes Schwert augenscheinlich soeben verursacht hatte. Unter dem zweifellos auffallenden Zweieinhalb-Farbendruck stand in riesigen Buchstaben die Schriftzeile „Es wird ein Schwert durch deine Seele gehen . . . Mit dem Abdruck des ebenso spannenden wie erschütternden Romanes (folgten einige weitere werbekräftige Hinweise) beginnen wir am Sonntag."
Die Veröffentlichung wurde ein Riesenerfolg. Denn hochfeine, uradlige Leute erlebten in Traumschlössern sozusagen vor den Augen einer ganzen Stadt 42 Fortsetzungen, zum Bersten gefüllt mit aufwühlenden Schicksalsschlägen und Liebesverwicklungen, um am Ende dennoch in einen wahren Glücksrausch hineinzusteuern. Jedenfalls brachten die restlichen vier der spannenden Romanportionen drei glückliche Paare in den siebenten Himmel — auf Erden, versteht sich.
Ich fand die Geschichte auch sehr sehr schön, obwohl meinem, mit der üblichen Storm-Leidenschaft gerade erwachenden Literaturbewußtsein der Unterschied zwischen Aquis submersus und dem durch die Seele gehenden Schwert nicht ganz verborgen blieb.
Das war meine erste Begegnung mit einem Zeitungsroman. Die meisten, die ich später las, waren diesem ersten verwandt. Ich machte mir zunächst keine Gedanken darüber, obwohl ich in der Übermenschen-Periode unserer Primanerjahre bisweilen das Richterwort „Kitsch!" gegen eine Lektüre schleuderte, die immerhin meinen Freunden und mir wertvoll genug erschien, verspeist zu werden.

*

Während des Krieges — 1916 — fiel mir auf, daß die vom U-lebener Kreisblatt bemühte Krankenschwester Asta von Wendenfurt den schwer verwundeten Leutnant Hasso Graf Eberwein gesund pflegte und aufs neue in die Schlacht ziehen lassen mußte, daß sie, alsogleich, in weiteren 30 Fortsetzungen aufwühlende Schicksalsschläge und Liebesverwicklungen erduldet habend, am Ende dennoch, zusammen mit dem Geliebten, den siebenten Himmel auf Erden ansteuerte (siehe oben!).

*

Als ich aus dem Kriege kam — 1918 — fand ich im B-städter Tageblatt einen Roman, im dessen Verlaufe der Familienrat derer von und zu Ypsheim-Crossenstedt das „Techtelmechtel" des Majoratsanwärters Udo-Erwin Baron von Y.-Cr. mit der Försterstochter Frieda Krause auf der ganzen Linie mißbilligte. Dabei handelte es sich um eine höchst echte Liebe des sympathischen Jungen zu der sehr achtbaren Jungfrau, die nach 28 Fortsetzungen voll aufwühlender Schicksalsschläge und Liebesverwicklungen dennoch am Ende ihrem Udo-Erwin an den Hals, mitten hinein ins Baronat und damit in jenen hier zum drittenmal zitierten siebenten Himmel auf Erden flog.
Da begann das Schwert bereits durch meine Seele zu gehen . . .

*

„. . . und sind seither durch dieselbe noch viele Schwerter gegangen . . ." Denn . . . im Jahre 1922 wurde ich selbst Romanprüfer. Zunächst als Mitglied des Lektorates einer großen Zeitung, die in meiner Universitätsstadt erschien. Zu meinen Aufgaben gehörte es u. a., als einer von fünf Gutachtern Abdrucksromane zu empfehlen. Ich beschloß zunächst, eine völlige Erneuerung des deutschen Zeitungsromans in die Wege zu leiten. Leider waren die vier Mitleser meist anderer Meinung als ich. Denn sie kannten den Betrieb. Einmal aber gelang es

mir — wie es kam, weiß ich selbst nicht mehr so recht — die Arbeit einer heute sehr bekannten Schriftstellerin auf die Leser abzuschießen. Es handelte sich um die Erzählung der Lebensgeschichte junger unadliger und noch dazu völlig unpathetischer Menschen aus der damaligen recht problematischen Zeit. Nichts in dieser schlichten, reinen, freilich ziemlich traurigen Geschichte erinnerte an die wohlgeölte Walze der typischen Zeitungsromane. Ich war sehr stolz, als wir die Vorankündigung setzen ließen und die ersten drei Textspalten umbrachen ...

Um es kurz zu sagen: die Veröffentlichung wurde für das Blatt eine Katastrophe, die den Verleger viele hundert Abonnenten und mich für längere Zeit das Vertrauen der Redaktion und der Direktion zu meiner Urteilskraft in diesen Dingen kostete. Denn gegen den Roman protestierten 1. die Geistlichkeit der Stadt samt den ihr angeschlossenen Frauen-, Jungfrauen- und Jünglingsvereinen wegen der Erotik, 2. der Bund reisender Kaufleute, der in der Zeichnung einer Nebenfigur eine Verunglimpfung seiner Standesgenossen erblickte, 3. die Ortsgruppe der weiblichen Büroangestellten, die sich korporativ in der Heldin getroffen fühlte, 4. zahlreiche Väter und Mütter, die um das Seelenheil ihrer unmündigen Sprößlinge fürchteten, 5. die Botenfrauen, die jeden Morgen beim Austragen der Zeitung die Stimme des Volkes vernahmen und an uns weiterleiteten, welche schlicht und einfach lautete: „Mist!" Denn der Roman hatte kein Traumschloß. Er schilderte das Leben, wie es war, und entbehrte durchaus des erhebenden und befreienden Finales.

Es war fürchterlich. Ich stellte meine Erneuerungsbestrebungen vorläufig zurück.

*

Im Jahre 1924 übernahm ich in einer anderen Großstadt ein eigenes Feuilleton, das ich, mit einem guten Etat ausgestattet, munter auf- und ausbaute. Gewitzigt durch die Erfahrungen von früher, verbrauchte ich zunächst den von meinem Vorgänger angekauften Romanvorrat. Ich schaute lieber gar nicht erst lange hinein. Denn ein Blick genügte jedesmal, um festzustellen, daß Lehrer Witts Töchterlein Renate den jungen Freiherrn von Treuenfels wegen ihrer Unebenbürtigkeit 35 Fortsetzungen hindurch nicht, dann aber dennoch bekam. Und dazu redeten die Autoren jene Stilistik, welche also lautete: „Wie von Peitschenhieben getroffen, zuckte Sabine unter seinen Worten zusammen" — Oder anders herum: „In Manfred von Stettens stahlblauen Augen schimmerte es warm ..." — „Du Wilder', drohte Vera van Straaten errötend mit dem brillantberingten Finger, als Ferdinand drängender wurde." So lange ich in diesen Grenzen blieb, ging alles gut. Doch in mir regte sich aufs neue der „Erneuerer des deutschen Zeitungsromanes". Ich hatte das Rennen noch lange nicht aufgegeben. Ich brachte in einem zaghaften Versuch, unsere nächste Geschichte dem wirklichen Leben zu entnehmen, einen Bergarbeiterroman heraus, dem klugerweise von seinem Autor auch eine kleine Liebeshandlung beigemischt war. Die Abonnenten schrieben oder ließen uns bestellen, das mit der Liebe sei ja ganz schön, nur viel zu wenig; aber die Umgebung passe ihnen gar nicht; Arbeitsleben, Sorgen, Mühen, das hätten sie schon zu Haus und im Beruf alle Tage; wir möchten gefälligst bald wieder „einen schönen Roman" aussuchen, wie den vorigen und vorvorigen. (Das waren die mit dem stahlblauen Auge und dem drängender werdenden Ferdinand von Heisterbach, zu dem Vera „Du Wilder" gesagt hatte).

Ich fühlte mich, uneingeschüchtert durch die Publikumskritik, weiterhin als Präzeptor und veröffentlichte — „Jürg Jenatsch". Eine nicht ganz wertlose Sache, wie man zugeben wird; außerdem von Conrad Ferdinand Meyer. Und obendrein spannend, erregend, nicht wahr? Ich sollte bald eines Besseren belehrt werden. Denn die Abonnenten wurden sofort wild — dagegen! Die lieblichste Zuschrift an uns lautete:

„Werte Redakzchon, sagen Sie Ihrem Herrn Meier, wenn er kein schöneren Roman weis, soll er sich einpökeln lassen mit sein Schund. In unserer Straße ist alles empört. Bringen Sie bald wieder einen schönen!!! (viermal unterstrichen) Geschichte wie ‚Manfred von Stettens große Liebe' vorjen Monat, sonst hagelz Abbestellungen. Einer für viele."

*

Es hagelte. Mein Verleger ließ mich und, als Beobachter, meinen Chefredakteur kommen und sagte:

„Lieber junger Freund, Ihre Bemühungen um eine andere Art von Roman in Ehren, aber hören Sie auf einen alten Praktikus: der Zeitungsroman hat nicht nur eine redaktionelle Seite, sondern auch eine kaufmännische und propagandistische. Lassen Sie alle Experimente und geben Sie den Leuten Geschichten mit Liebe, viel Liebe! Lassen Sie immer den oder die Guten siegen! Und denken Sie immer daran, daß in der letzten Fortsetzung sich alles zum Besten wenden muß. Sonst laufen uns die Leser zur Konkurrenz."

So und so ähnlich sprach er noch eine ganze Weile mit mir, und mein Chefredakteur schloß sich, mit freundlich-bedächtigem Nicken, dieser Meinung an. — Es waren feine Leute, diese beiden, und sie lasen privat das Beste, was ihnen in die Finger kam. Aber sie waren durch den Beruf mürbe geworden, im Punkte Zeitungsroman wenigstens. Ich wollte zeigen, daß ich es auch andersherum konnte, und erwiderte:

„Meine Herren, mein literarisches Gewissen verpflichtet mich zwar ... aber ich will unseren Betrieb nicht schädigen. Oben in meinem Büro liegt der schauderhafteste Schund, der mir je angeboten worden ist. Wollen wir mal die Gegenprobe machen? Ich nehme diesen Roman an, der sozusagen ein

Querschnitt durch alle schlechten Fortsetzungsgeschichten der letzten Jahrzehnte ist, sprachlich, sachlich, handlungsmäßig und seelisch. Wir werden dadurch im Publikum eine wahre Sehnsucht nach den beiden Werken hervorrufen, die es erst abgelehnt hat. Sind Sie mit diesem Experiment einverstanden, meine Herren?" — „Aber gern", lautete die Antwort, „es ist uns lieb, wenn Sie sich selbst Ihre Hörner abstoßen."

Ich brachte also diese, wie gesagt, tollste Kitschiade heraus; und diesmal riß mir das Schwert die blutigste Wunde meiner Journalistenlaufbahn. Denn der Roman hatte einen so sensationellen Erfolg, daß die Botenfrauen in der Innenstadt wie in den Vororten morgens bereits von den Hausfrauen auf der Treppe erwartet wurden; und sobald sie eine Minute später kamen, mußten sie noch Vorwürfe einstecken, daß sie die armen Leserinnen so lange „auf den Roman" hätten warten lassen.

*

Ich bin dennoch nicht trübsinnig geblieben. Ich lese noch heute jeden Monat zwanzig bis vierzig Romane an und zwei bis drei zu Ende, um den verhältnismäßig am besten geeigneten in die Setzerei zu schicken. Auf alle Fälle habe ich stets darauf geachtet, daß die Sachen, wenigstens in einigermaßen einwandfreiem Deutsch erzählt waren. Damit ist ja schon viel gewonnen, weil die verbildende Kraft der Sprachverhunzung eine der gefährlichsten Folgen der Fortsetzungsromanlektüre bedeutet. Ich habe glücklicherweise auch immer Verleger gehabt, die sich der Zwiespältigkeit der mir auferlegten Aufgabe bewußt waren und von mir nichts Unmögliches verlangten. Es soll ja auch vorkommen, daß dem Feuilletonschriftleiter der Typ einfach zudiktiert wird, den er zu wählen hat. Doch darüber kann ich aus eigener Erfahrung nichts sagen.

*

Inzwischen ist der große Umschwung in Deutschland gekommen, und die drei hinter uns liegenden Jahre haben so viel Neues, Ungekanntes gebracht, daß sich, möchte der Laie meinen, auch die Bedingungen für den Zeitungsroman grundlegend gewandelt haben. Wir dürfen es beinahe als ein Phänomen bezeichnen, daß sich der Zeitungsroman selbst seither noch gar nicht geändert hat. Während doch die neuen Stoffe auf der Straße liegen! Gewiß, wir bekamen in rauhen Mengen Konjunkturangebote. Die Scholle dampfte von morgens bis Mitternacht, durch Frühling, Sommer, Herbst und Winter. Doch nur die Vorzeichen hatten sich geändert. Der Dreh der fingerfertigen Macher und ihr bejammernswertes Deutsch aber sind scheußlich wie am ersten Tag. Man nehme drei Dutzend Fortsetzungsromane aus allen Ecken Deutschlands, stichprobe sie durch und bestreite diese Feststellung! Ich will mich gern belehren lassen.

Gewiß, es gibt einige Ausnahmen. Sie seien, wo sie auftauchen, mit Fanfarengeschmetter begrüßt. Gewiß, es gibt ein paar ganz große Zeitungen und Zeitschriften, die es sich leisten können, mit Geschmack unterhaltend und spannend zu sein. Aber Hunderttausende von Papierrollen, die durch die Rotationsmaschinen schnurren, werden noch immer mit jener Gefühls- und Gemütstunke überschwemmt, aus der dann unter dem Strich in -zig Fortsetzungen jene scheußlichen Blüten sprießen, von denen ich nun nicht mehr reden will...

Ich möchte vielmehr auch zu einem happy end kommen, das, trotzallede m, ehrlicher ist als der falsche siebente Romanhimmel auf Erden. Meins lautet: zwei Preisausschreiben sind im Gange. Wie ihre Suche nach dem deutschen Volksroman oder dem besten deutschen Zeitungsroman auch ausfallen möge..., allein die Tatsache, daß sie bekanntgegeben wurden, verkündet uns, mit welch heißem Bemühen gleich von zwei wesentlichen Stellen aus versucht wird, dem Übel zu Leibe zu gehen: dadurch, daß man die Schriftsteller anregt, es besser zu machen als bisher.

Und noch etwas Allgemeines: die Frage der Schaffung einer äußeren und inneren Volksgemeinschaft wird von den höchsten staatlichen Stellen mit solcher Leidenschaft auch auf die geistigen und kulturellen Dinge ausgedehnt, daß hieraus irgendwann und hoffentlich recht, recht bald auch Rückwirkungen auf die Beschaffenheit des deutschen Zeitungsromanes zu spüren sein müssen.

Italien und die deutsche Dichtung

Von Franz Arens (München)

Mario Pensa, La letteratura tedesca contemporanea (1910—1935). Erster Band. Bologna, Zanichelli, 1935. 244 S.
— —, Stefan George. Saggio Critico. Ebenda 1935. 340 S.

Die innere Stellungnahme eines fachmäßig auf das Studium ausländischer Sprachen und Literaturen Gerichteten zu seinem Themenkreis gewinnt leicht Ähnlichkeit mit der inneren Haltung eines Diplomaten, der längere Zeit Vertreter seines Heimatstaates in einer und derselben fremden Hauptstadt bleibt: von der fremden Umwelt so nahe umfangen, daß sie dadurch zu den verständnisvollsten Einfühlungen, den duldsamsten Einstellungen zu der Fremdnation befähigt werden, fühlen solche Menschen gerade deshalb oft ein instinktmäßiges Bedürfnis, sich dennoch von der Welt ihres Beobachtungs- und Studienbereiches gelegentlich bewußt abzusetzen, so daß ihre Urteile über das

Wesen des anderen Volkes dann bisweilen sogar noch härter und kämpferischer formuliert scheinen als die eines jenem Volke weit ferner Stehenden. Dieses besondere Spannungsverhältnis scheint uns auch den beiden wertvollen Schriften des italienischen Germanisten Mario Pensa eigentümlich, der in den letzten Jahren seine Muttersprache an den Universitäten Halle und Bonn gelehrt und sich dabei offenbar sehr tiefe Kenntnisse sowohl der deutschen literarhistorischen Forschungsarbeit wie auch der deutschen Literatur selbst angeeignet hat. Von den Minnesingern bis zur Dichtung von Anno 1935 im deutschen Schrifttum gleichermaßen zu Hause, in die Arbeiten der heute führenden deutschen Literarhistoriker sehr gut und bezeichnenderweise um so inniger eingelesen, je stärker in diesen eine spezifisch philosophisch-weltanschauliche Problematik den Ausschlag gibt, scheint er manchmal dennoch, gleichwie erlöst aus einem Traum erwachend, nach den Versen der großen italienischen Dichter zu greifen, von deren heimatlichem Wesen so glückhaft erschüttert, daß er sich geradezu versucht fühlt, die nun doppelt deutlich erfühlten südlichen Eigenwerte der Dante und Petrarca gleich strafenden Donnerkeilen auf die Häupter der dennoch gleichfalls geliebten Nord-Ingenien niedersausen zu lassen. Und wenn uns auch Pensas reiche Ernte positiver Erkenntnisse wichtiger scheint als der Zornblitz seiner kritischen Verwerfungen, so werden doch die deutschen Interpreten neuerer Dichtung, zumal Stefan Georges, auch diese nicht ganz unbeachtet lassen können, denn es handelt sich hier unzweifelhaft um eine Persönlichkeit von sehr starker denkerischer Begabung, die denn auch, wenn wir uns nicht täuschen, im Kreise der italienischen Germanisten noch viel von sich reden machen wird.

Das Buch über die deutsche Literatur von 1910 bis 1935 greift über das Inhaltsbereich seines Titels hinaus, denn es bringt außer dem nahezu gleichbetitelten Leitaufsatz, der Pensas große Belesenheit, seine bedeutende Fähigkeit zu analytischer Überschau, freilich auch seine Neigung zu eindeutigen Klassifizierungen, um nicht zu sagen: Etikettierungen des ersammelten „Materials" in volles Licht rückt, einen sehr lesenswerten Artikel über die Antikedeutungen des George-Kreises (in dem nur überraschenderweise gerade das zusammenfassende Werk von Wolters über den Kreis nicht mitherangezogen wird) und einer Reihe von gedankenvollen Einzelbetrachtungen über bestimmte deutsche Dichter unserer Zeit (Kolbenheyer, Blunck, Ernst und vor allem Carossa), die diese Poeten wohl doch allesamt zu sehr auf die Sinnes- und Wertkriterien besonderer weltanschaulich-philosophischer Fragestellungen festnageln, noch zwei wichtige Beiträge zur älteren deutschen Literaturgeschichte. Von diesen ist der eine, der — wie uns scheint, mit sehr beachtlichen Gründen — an Jean Paul die Bedeutung der barock-traditionalistischen Erbelemente als entscheidend herauszustellen trachtet, von vornherein als Appendix gekennzeichnet, der andere dagegen, der sich mit der Frage des deutschen Klassizismus beschäftigt, dem Tenor des Bandes ausdrücklicher einbezogen — nicht ohne ein gewisses Recht, denn dieser Aufsatz liefert vielleicht in der Tat einen Schlüssel zu der gesamten Betrachtungsweise des italienischen Germanisten, die auch zu seinem Buch über Stefan George am besten den Zugang erschließt und ja wohl auch der von Pensa (neben gelegentlichen weiteren Bandveröffentlichungen von Essais zur jüngsten deutschen Literatur) noch verheißenen „Einführung in das Studium der deutschen Dichtung" manche Wegbahnerdienste leisten dürfte. Pensa strebt hier in Anlehnung an Walzel darauf hin, die deutsche Dichtweise als Ganzes auf eine Art „Nationalkonstante" festzulegen: einen Werdestil, dessen sich, unbeschadet mancher Bekenntnisse zum mittelmeerischen Ruhe-Ideal Winckelmanns, schon längst vor Nietzsche die Stürmer und Dränger, die Romantik, das junge Deutschland und zum Teil auch die Weimaraner selbst bewußt geworden waren. Die Umdeutung auch des Griechentums selbst auf diesen spezifisch deutschen Tenor ist allerdings, wenn wir den Verfasser recht verstehen, erst auf Nietzsche selbst zurückzuführen: sie bezeichnet unseres Erachtens freilich ebensowenig wie die von Pensa wiederholt betonte Verlagerung der deutschen Aufmerksamkeit vom Geschaffenen auf den Schaffensvorgang eine Wendung im Dichterischen selbst, sondern bleibt in der Sphäre des programmatischen Nachdenkens über dieses Dichterische, in der sich des Verfassers so weitgehend philosophisches Naturell ja stets besonders zu Hause fühlt.

Auch Pensas George-Buch gehört unzweifelhaft zu den durchdachtesten Werken, die über den Bingischen Seher bis heute erschienen sind. Mehr noch als den Dichter behandelt es allerdings den Denker in George, und wenn auch der Gedankenführung des chronologisch fortschreitenden Teils seiner Darstellung sichere Klarheit, Schwung und Großlinigkeit in hohem Maße nachgerühmt werden dürfen, wird man sich doch oft die Frage vorlegen müssen, ob nicht innerhalb dieser klaren Grenzlinien die Spekulationen über Georges Verhältnis zu den dialektischen Polaritäten von Subjekt und Objekt, Einzelnem und Welt, Sein und Schein, Bild und Ding, Geist und Materie, Kunst und Leben, Klang und Sinn doch schon ein übermäßig reiches Eigenleben entfalten. Dies um so mehr, als ja bei solcher überwiegend weltanschaulichen Betrachtungsweise sehr oft das Streben vorzuwalten scheint, den deutschen Poeten auf der Ewigkeitswaage der mittelmeerischen Kunstideale wägend zu leicht zu befinden. Denn wenn einesteils wirklich ein sehr schönes, tiefsinnig erfaßtes Bild von den einzelnen weltanschaulichen Entwicklungsstufen der Georgeschen Persönlichkeit vor uns ersteht, so macht Pensa doch auch wieder kein Hehl daraus, daß er dem so liebevoll erforschten Dichter nicht allein einen gelegentlichen Überintellektualismus, sondern auch eine Art mosaizierender Kleinmeisterei zum Vorwurf macht, ja, sogar gewissermaßen „Seelenlosigkeit" zur Last legt, was nun wieder zu der so ausdrücklichen Bekämpfung des Georgeschen Irrationalismus doch nicht recht stimmen will.

Mehr vom eigentlich Dichterischen des Binger Meisters ist die Rede in den drei rein analytischen Schlußkapiteln des Werkes, deren gewiß geistreiche Aufteilung des Georgeschen Künstlertums auf ein „voluntaristisches", ein „sensuelles" und ein „liebendes" Ich jedoch ebenfalls allzu abstrakt und künstlich scheint, zumal da mit jener theoretischen Dreiteilung nicht auch eine Aufgliederung des dreigeteilten Materials auf den geschichtlichen Entwicklungsgang Georges Hand in Hand geht. In der Einleitung des Buches hat Pensa dann noch den Versuch gemacht, sozusagen das geistige Milieu zu zeichnen, in das einst der werdende Dichter eintrat: hier scheint es uns, als ob auf den Mallarmé-Kreis und die Präraffaeliten ein noch größerer Nachdruck zu legen gewesen wäre als auf die etwas zufällige Berliner Gruppierung um Arent und Conradi, aus der so manche Einzelne denn auch nur unter äußerster Herauspressung rein stofflicher oder denktechnischer Eigentümlichkeiten überhaupt in eine Verwandtschaftsbeziehung zu George gerückt werden konnten.

Daß trotz aller Auflehnungen des Südgeistes in Pensa gegen manche der von ihm der deutschen Nationalkonstante zugeschriebenen Züge eine starke Liebe zur deutschen Dichtung

in ihm lebt, beweist im übrigen nicht allein die in diesen beiden Büchern aufgespeicherte und sicher auch noch viele schöne Zukunftsgaben verheißende Fülle eindringender Geistesarbeit, sondern auch so manches herzlich-freudige Bekenntnis zu älteren deutschen Dichtern, wie Goethe, Mörike, Hölderlin, Eichendorff, übrigens auch noch zu Hofmannsthal und Rilke. Dazu dürfen wir das betonte Interesse, das ein Verlag von der Bedeutung des Zanichellischen durch die Herausbringung seiner Arbeiten für das Studium jüngster deutscher Literatur kundgibt, noch mit besonderer Dankbarkeit vermerken. Und in den einleitenden Worten dieses Referats haben wir es ja wohl zur Genüge deutlich gemacht, daß eine gewisse innere Spannung von der Tätigkeit eines Interpreten fremder Kunst und Dichtung unseres Erachtens überhaupt schwer wegzudenken ist. Fruchtreiche lange Arbeit und zunehmendes Lebensalter pflegen freilich das Akute dieser Spannung zu mildern, und so dürfen wir hoffen, daß auch dieser mit so glühendem Eifer dem Studium gerade jüngsten deutschen Schrifttums zugewandte Italiener in Zukunft noch mehr als bisher in die Rolle eines solcher deutschen Dichtung warm zugetanen Geistesdiplomaten hineinwachsen werde.

Der verlästerte Gottsched

Von Reinhold Schneider (Potsdam)

„Von unsern Landesleuten mag ich nicht Exempel anführen." Gottsched.

Wenn beim Horatius einmal geschrieben steht:
Gorgon stinkt wie ein Bock, Ruffin riecht nach Zibet;
Da kann es ja gleichviel dem guten Dichter gelten,
Wer will, mag sich Gorgon, wer will, Ruffinus schelten.
Joachim Rachel (1618—1669), von Gottsched zitiert.

Vier Jahre nach seiner berühmten Austreibung des Hanswursts in einer Theaterbude vor dem Grimmaischen Tore zu Leipzig, sollte der Professor Gottsched zu seinem bittern Verdruß seine eigene herabgewürdigte Gestalt als Person einer Harlekinade auf der Bühne antreffen. Die gegen ihn aufgebrachte Neuberin führte im Jahre 1741 ein Lustspiel auf, in dem ihrem einstigen Förderer die Rolle der Nacht liebevoll zugedacht war; und in deren Gewandung, in einem sternbesäten Kleide, gekrönt mit einer Sonne aus Flittergold und zu seiner Verteidigung nur mit einer Blendlaterne ausgestattet, wurde denn auch der Beherrscher des deutschen Parnaß der höchst vergnügten Leipziger Bestie ausgeliefert. Zwar gab Professor Gottsched, der Herausgeber der Wochenschriften „Die vernünftigen Tadlerinnen", „Der Biedermann", „Beiträge zur kritischen Historie der deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit", „Neuer Büchersaal", „Das Neueste aus der anmutigen Gelehrsamkeit", die ihm angemessene Würde der Haltung ebensowenig auf wie seine Überzeugungen. Diese hatte er stets mit Klarheit und Entschiedenheit vertreten, und er fühlte sich auch nicht widerlegt, als unterm 16. Februar 1759 Lessing den siebzehnten Literaturbrief gegen ihn abschoß, in dem kurz und bündig erklärt wurde: „Es wäre zu wünschen, daß sich Herr Gottsched niemals mit dem Theater vermengt hätte." Seine Frau Luise Adelgunde Viktorie Gottschedin, die fünfzehn Jahre jünger war, spürte freilich längst, daß es mit dem Ruhme ihres Gatten zu Ende ging und ihm seine beharrlich vertretenen Lehren nur Hohn und Gelächter eintrugen; sie wußte besser als er, welche Sprache der Schauspieler nun sprechen, das Publikum hören wollte. Statt in Alexandrinern, mit denen ihr Mann sich abquälte, schrieb sie ihr Lustspiel „Die Pietisterei im Fischbeinrocke oder Die doktormäßige Frau" (1737) in einer gewandten, lebendigen Prosa, in die manche hübsche Bosheit eingestreut war. Wohl hatte sie das Stück einem französischen mit Geschick nachgebildet, und die Handlung kam auch in diesem Lustspiel umständlich genug in Gang und zum Austrag, aber die Personen bewegten sich unter der Last ihrer steifen symbolischen Namen — Herr Glaubeleicht, Frau Glaubeleichtin, Herr Magister Scheinfromm, der junge Herr von Muckersdorff — recht behend über die Bretter, sehr im Gegensatz zu dem edlen schwerfälligen König Agis, den auf den Beinen zu halten ihr Gatte sich abmühte.

Indessen, um Gottscheds Ruhm war es fast getan: schon der Vierzigjährige wurde zum alten Eisen geworfen; und auch die folgenden Geschlechter haben so viel Spott über ihn ausgegossen, daß endlich in Einsichtigen die Meinung aufkommen mußte, es könne sich so einfach mit Gottsched nicht verhalten. Den Vorwurf eingetrockneter Pedanterie konnte man doch nicht gut einem Manne aufhalsen, der mit einer solchen Willenskraft, und man wird vielleicht sagen können Leidenschaft, sich des Theaters be-

mächtigte, um es zu heben und ihm einen höheren Gehalt aufzuzwingen. Hatte er doch nicht nur vom Schreibtisch seine Theorien ausgesendet, sondern diese in lebendiger Verbindung mit den Schauspielertruppen verwirklicht und nach und nach in weiten Teilen Deutschlands, zwischen Hamburg, Straßburg, Frankfurt a. M., Nürnberg und Dresden zur Geltung gebracht. Die unerhört schwere Umschulung der Schauspieler, die statt formloser Prosa steife, gebrechliche Verse sprechen sollten, hätte doch wohl kaum von einem völlig bühnenfremden Manne bewirkt werden können. Wieviel näher muß er dem Theater gewesen sein als später so mancher Professor, der ihn aburteilte! Und nun erst die Umschulung des Publikums!

Gewiß war die Austreibung Hanswursts ein betrübliches Schauspiel; aber wer wollte bestreiten, daß das Drama Aufgaben hat, die sich mit dem vom Hanswurst gestifteten Unwesen nicht vertragen? Wer wollte endlich nicht einsehen, daß Gottsched bei aller Unzulänglichkeit seiner dichterischen Bemühungen einen Begriff vom großen Drama hatte, der, wenn auch eng, so doch nicht ganz falsch war und viele Verirrungen späterer Zeit ausschloß? Daß er Geschichte darstellen wollte unter der Macht einer sittlichen Idee, wie er es in seinem „König Agis" versuchte, war doch eher ein in die Zukunft als in die Vergangenheit weisendes Bestreben. Wohl trugen ihm seine Rezepte berechtigte Mißbilligung ein, so etwa seine Anleitung zur Herstellung einer Tragödie:

„Der Poet wählet sich einen moralischen Lehrsatz, den er seinen Zuschauern auf eine sinnliche Art einprägen will. Dazu ersinnt er sich eine allgemeine Fabel, daraus die Wahrheit seines Satzes erhellet. Hiernächst sucht er in der Historie solche berühmte Leute, denen etwas Ähnliches begegnet ist, und von diesen entlehnet er die Namen vor die Personen seiner Fabel, um derselben also ein Ansehen zu geben."

Sicherlich liegt die Lächerlichkeit dieses Rezeptes auf der Hand. Aber der „moralische Lehrsatz", um den es sich hier handelt, war für Gottsched weder abstrakt noch tot. Der Literaturgewaltige wollte nicht nur die Kunst, sondern auch das Leben reformieren, wie sein Drama „König Agis" deutlich zeigt. Und insofern ist sein „moralischer Lehrsatz" Schillers sittlicher Idee keineswegs entgegen; er ist ihr sogar nahe verwandt, ebenso wie das klare, bewußte Verhältnis zum Stoff, das Gottsched fordert, dem Verfahren Schillers in dessen zweiter Schaffensperiode nicht durchaus entgegen ist.

Gottsched war ein Preuße; er hielt auf Nützlichkeit der Kunst und legte einen Gemüsegarten und einen Exerzierplatz neben den Schlössern seiner Könige an. Im Grunde war er Friedrich Wilhelm I., dessen Werbern er entfloh, sehr nahe. Wie aber oft und eigentlich immer die Programmatiker nicht in dem Staate leben können, der in Übereinstimmung mit ihren Theorien erbaut wird, so war es auch mit ihm bestellt. Schlimmer noch war, daß er auch in Sachen der Kunst keineswegs nur unrecht hatte und doch infolge seiner starren Haltung übergangen wurde.

*

Seltsam! Er hätte noch immer Nützliches zu sagen. Doch wer liest Gottsched? Die Entschuldigung, daß seine Schriften nur in Bibliotheken zu haben seien, ist nun hinfällig geworden: der dritte Band der Reihe Aufklärung, des großen, als eine Bemühung um die verschütteten Schätze unserer Literatur hoch zu schätzenden Sammelwerkes „Deutsche Literatur in Entwicklungsreihen" (Reclam, Leipzig) ist Gottsched und seinem literarischen Widersacher Breitinger gewidmet. Der von F. Brüggemann herausgegebene und ausführlich eingeleitete Band enthält außer Auszügen aus theoretischen Schriften das seit Gottscheds Zeit nicht mehr gedruckte Drama „König Agis"; das schon genannte Lustspiel der Gottschedin und das kunstgerechte „Schäferfest oder die Herbstfreude" der Neuberin. In dem hier abgedruckten Teil der „Kritischen Dichtkunst" definiert Gottsched den „Charakter eines Poeten", manche nützliche Eigenschaften von diesem fordernd, die auch in späteren Zeiten nicht schlecht am Platze wären: Der Poet ist „ein geschickter Nachahmer aller natürlichen Dinge"; aber als solcher muß er „den heimlichen Einfluß des Himmels fühlen und durch ein Gestirn in der Geburt zum Poeten gemacht worden sein". Es ist aber damit nicht genug. Ende des 19. Jahrhunderts hat Nietzsche hervorgehoben, daß ein Dichter, der auch Gedanken habe, zu den Seltenheiten gehöre; nun, zu einer ähnlichen Meinung bekennt sich der Literaturpapst des 18. Jahrhunderts, wenn er vom Dichter sagt:

„Ein glücklicher, munterer Kopf ist es, wie man insgemein redet, oder ein lebhafter Witz, wie ein Weltweiser sprechen möchte. Dieser Witz ist eine Gemütskraft, welche die Ähnlichkeit der Dinge leicht wahrnehmen und also eine Vergleichung zwischen ihnen anstellen kann. Sie setzet die Scharfsinnigkeit zum Grunde, welche ein Vermögen der Seelen anzeiget, viel an einem Dinge wahrzunehmen, welches ein andrer, der gleichsam einen stumpfen oder blöden Sinn hat, nicht würde beobachtet haben."

Wie? Von wievielen Dichtern wollten wir etwa sagen, daß sie „glückliche, muntere Köpfe“ seien; daß ihr Witz — oder Geist — aus einer Gemütskraft hervorgehe; daß sie über Scharfsinnigkeit verfügten? Und wie, wenn diese Eigenschaften nun etwa seltener wären als die Dichter? (Nur im Vorübergehen: vom Kritikus gilt Ähnliches. Denn dieser sollte sein ein „Gelehrter, der von freien Künsten philosophieren kann“, ein „philosophischer Poet und poesieverständiger Philosoph“.

Sollte Gottsched etwa deshalb verlästert worden sein, weil er allzuviel forderte?

„Denn das muß man notwendig wissen, daß es mit Einbildungskraft, Scharfsinnigkeit und Witz bei einem Poeten nicht ausgerichtet ist. Dies ist der Grund von einer Geschicklichkeit, den die Natur legt: aber es gehört zu dem Naturelle auch die Kunst und Gelehrsamkeit... Es ist keine Wissenschaft von seinem Bezirke ganz ausgeschlossen... Er muß zum wenigsten von allem was wissen, in allen Teilen der unter uns blühenden Gelahrtheit sich ziemlichermaßen umgesehen haben.“

Es ist aber auch damit noch nicht getan; denn nun erst wird von dem Dichter die unerläßlichste Wissenschaft gefordert: es ist eine „gründliche Erkenntnis des Menschen“ und menschlicher Verhältnisse. Hat sich der Poet bis hierher endlich nach mühevoller Lehrzeit durchgefunden, so kann er noch keineswegs sicher sein, vor dem Gestrengen zu bestehen; denn nun examiniert dieser seine Einbildungskraft:

„Eine gar zu hitzige Einbildungskraft macht unsinnige Dichter, dafern das Feuer der Phantasie nicht durch eine gesunde Vernunft gemäßiget wird.“

Der arme Poet ist so froh und glücklich über seine Einfälle und bewahrt sie sorgfältig in seiner Schreibtischlade auf; es sind nicht allzuviel gute Tage im Jahr, wo man solche Schmetterlinge fangen und aufspießen kann; nun erhebt der Präzeptor seine dröhnende Stimme:

„Nicht alle Einfälle sind gleich schön, gleich wohl gegründet, gleich natürlich und unwahrscheinlich. Das Urteil muß Richter darüber sein. Es ist nirgends leichter ausgeschweifet als in der Poesie.“

Indessen Fleiß, Fingerfertigkeit, Verstand und Einsicht könnten den angehenden Dichter mit einigermaßen geplünderten Schmetterlingskästen auch durch dieses Examen bringen; wie wird er aber das letzte bestehen?

„Außer allen diesen Eigenschaften des Verstandes, die ein wahrer Poet bilden und wohl anwenden muß, soll er auch von Rechts wegen ein ehrliches, tugendliebendes Gemüte haben...“

Nein, der Verfasser des 17. Literaturbriefes hatte nicht ganz recht, wenn er auch mit gutem Grunde die von Gottsched erhobenen französischen Vorbilder anzweifelte und statt deren den Deutschen „das Große, das Schreckliche, das Melancholische“ anempfahl: Stoffe also, die auch Lessing Größeren überlassen mußte. Es stimmte ja auch nicht ganz mit dem Satze, daß „ein Genie nur von einem Genie entzündet werden kann“; und wenn dies auch richtig wäre, so würde doch dem Genie ein Lehrmeister nicht schaden, der nicht seines Ranges ist und mit Einsicht das Erlernbare lehrt.

Was Gottsched übersah: die Bedeutung der inneren Glut, der Leidenschaft, das Prophetenamt des Dichters, das hatte ihm Joh. Jak. Breitinger schon zu Lebzeiten und zur großen Einbuße seines Ansehens in aller Breite vorgerückt. Die Nachwelt hatte weniger Recht, über ihn herzufallen. Denn was er wollte: die Heranbildung der Deutschen zu einer klaren Form, ist ein Bestreben, das in der Ökonomie deutschen Lebens nicht vermißt werden kann, und wäre es auch nur, weil an einem solchen Bestreben die Kräfte sich am ersten klären und verdichten und nun auch zur Gestalt gelangen. Er mag sich vergriffen haben in der Wahl der Form und darin, daß er statt der Engländer, die ja auch von Seneca ausgingen, die Franzosen ins Treffen führte. Die Frage, ob die französische Form entbehrlich war, wurde später durch das Werk Schillers gegen Lessing im verneinenden Sinne beantwortet. Man kann darin unter gewissen Voraussetzungen ein Unheil erblicken, aber man wird auf dem Felde der Kunst doch mit den vorhandenen stärksten Kräften und mit den Formen rechnen müssen, in denen diese Kräfte gediehen. Wichtiger noch war es, daß Gottsched den Dichter nicht nur in den Nürnberger Trichter seiner Theorie pressen, sondern durch eine umfassende Schule führen wollte und überdies Witz, Scharfsinn und Munterkeit von ihm forderte; aber gerade dieser Forderung hat die Nation nicht mit sonderlichem Eifer nachgelebt. Und so hätte allerdings mancher Poet, wenn er es wagte, dem Gewaltigen die Perücke der Lächerlichkeit über den kahlen Schädel zu stülpen, alle Aussicht, von dem „gravitätischen Altvater“ mit der schallenden Ohrfeige bedankt zu werden, deren Zeuge der junge Goethe gewesen ist.

Echo der Zeitungen

Max Eyth

Zum 100. Geburtstag

„Wenn man heute die ungeheure Fülle der Dichtung überblickt, die sich in irgendeiner Form mit den Problemen der Technik befaßt, dann denkt man wohl wenig mehr an jenes einzigartige Genie, das allen Widerständen zum Trotz überhaupt zum ersten Male die Poesie der Technik entdeckt und mit ihr auf seine Art und Weise meisterlich gestaltet hat, an den Dichter und Ingenieur Max Eyth. Und doch gehört seine Tat zweifellos der Literatur- wie der gesamten Kulturgeschichte an.

Eine schwäbische Träumerseele, die mehr mit Instinkt als mit Intellekt den Weg zur Technik gefunden hat, ein Romantiker, der an der Realität des Maschinenzeitalters erwacht ist, ein Philosoph und ein Pädagoge, und zuletzt doch immer ein Dichter — also sehen wir heute Max Eyth, wenn wir mit wehmütig-leisen Erinnerungen an die Weihnachtsbücher unserer Jugend seine stattliche Reihe leicht angestaubter Werke überblicken. Behaglich und humorvoll, gut bürgerlich und ohne die drängende Urgewalt des neuen Lebens und Erlebens in seiner ganzen Fülle zu erfassen, hat der Pionier des Dampfpflugs sechs Bände mit dem ‚Wanderbuch eines Ingenieurs' (1871 ff.) gefüllt, und dann nochmals zwei Skizzenbücher unter dem Titel ‚Hinter Pflug und Schraubstock' (1899). Er ist damit auch zum Pionier einer Poesie geworden, deren Wesen und Eigengesetzlichkeit freilich erst Jahrzehnte nachher in der erwachenden Industrie- und Arbeiterdichtung voll und ganz ins Bewußtsein drangen. Ein neues, bisher unbekanntes und streng verpöntes Stoffgebiet der Dichtung ist so entdeckt worden, wenn auch dem Entdecker selber Wert und Wirkung seiner Art noch verschlossen blieben. Vielleicht aber — wir glauben heute diesen Unterton zu verspüren! — hat er doch die Problematik seiner Stellung geahnt, als er seinen Roman ‚Der Kampf um die Cheopspyramide' (1902) schrieb, wo der Bruder gegen den Bruder steht, der Techniker die Steine zum Bau eines Staudamms verwenden will und der Philologe dies Königsgrab verteidigt. Und vielleicht fühlte er schließlich auch zuinnerst die tragische Verflochtenheit seines eigenen Vorläufertums, als er noch kurz vor seinem Tode mit bittersüßer Elegie ‚die Geschichte eines 200 Jahre zu früh Geborenen' erzählte: ‚Der Schneider von Ulm' (1906), die mit komischem Rankenwerk so seltsam durchsetzte Tragödie des ersten deutschen Fliegers." Alexander Baldus (Köln. Volksztg. 125).

Vgl. auch: Hermann Ulbrich-Hannibal (Völk. Beob. 127); Schn. (Germ. 126); Hamb. Tagebl. 123; F. G. (Köln. Ztg. 230/31); Tim Klein (Münchn. N. Nachr. 125); Hanns Martin Elster (Leipz. N. Nachr. 127); Hans Härlin (Frankf. Ztg. 230); K. H. Althoff (Rhein.-Westf. Ztg. 228); L. von Stockmayer (Völk. Beob., Württ. Ausg. 127); Eberhard Zschimmer (ebenda); Helmut Schüller (Stuttg. N. Tagbl. 208); Otto Lau (Stuttg. NS-Kur. 207); Matthäus Becker (Königsb. Allg. Ztg. 211); Günther Rukschcio (Preuß. Ztg. 126).

Man kann auch Dramen lesen!

„Es scheint einmal angebracht, allen an unserem Geistesleben innerlich Beteiligten eines nahezubringen, was in den letzten Jahrzehnten mehr und mehr übersehen worden ist: die ganz einfache, schlichte Tatsache nämlich, daß man nicht nur Romane, Novellen und Gedichte, sondern sehr wohl auch Dramen lesen kann. Ja, man kann sie nicht bloß lesen — man sollte! Es ist kein rühmliches Zeichen für unsere kulturelle Entwicklung, daß mehr und mehr auf die Lektüre einer Kunstgattung Verzicht geleistet wurde, die mit Recht immer Krone und Gipfel jedes nationalen Schrifttums genannt worden ist. Kein Sachkundiger wird bezweifeln, daß die dramatische Gestaltung und Verdichtung dessen, was das Leben der gesamten Nation zu innerst beseelt, die schwierigste Aufgabe für den schöpferischen Menschen unter uns darstellt. Soll ihm sein Wagnis, das Größte gewollt und gewagt zu haben, nun damit gedankt werden, daß ein Volk nicht die geringste Notiz davon nimmt? Das gutheißen, hieße unsere Dichter, die sich sowieso schon allzu sehr von dem kargen Ruhm versprechenden Gebiete der Dramatik abgewandt haben, von der gerade jetzt schicksalsmäßig ihnen auferlegten Aufgabe, das nationalsozialistische Schauspiel zu schaffen, abhalten.

Wenn der Dramatiker, der nur in den allerseltensten Fällen von den Aufführungen seiner Stücke eine gleichbleibende würdigende Existenzgrundlage erhoffen darf, wenigstens mit einem einigermaßen gesicherten Absatz seiner Bücher rechnen könnte, so wäre ihm und in der letzten Auswirkung den auf ihn angewiesenen Theatern schon ganz wesentlich geholfen. Diese Unterstützung

seitens weiter Kreise von Bücherkäufern, die naturgemäß immer ein Mehr darstellen als das deutsche Theaterpublikum, wäre im übrigen keineswegs eine neuartige Erscheinung, sondern im Gegenteil die Wiederaufnahme bester deutscher Kulturtradition. Man darf nicht vergessen, daß die Schauspiele unserer Klassiker, Goethes, Schillers und Grillparzers beispielsweise, seinerzeit viel mehr gelesen als gegeben wurden; nebenbei bemerkt aber nicht etwa deshalb, weil sie Lesedramen gewesen wären. Und selbst Kleist, demgegenüber die Nation versagte, hat sich durch die Drucklegung seiner Dramen doch, wenn auch sehr langsam, Leserkreise, und auf diesem, allein auf diesem Wege, viel später dann die Bühne erobert.

Nun lautet die von uns Nationalsozialisten verkündete These, das Drama müsse, gemessen an den literarischen Erscheinungen der vornationalsozialistischen Zeit, eingängiger, volkstümlicher, von bildungsmäßigem Ballast befreiter sein. Es scheint sehr naheliegen, daraus zu folgern, daß man inskünftig Stücke gerade nicht mehr zu lesen brauchte, da sie bei einer Aufführung ja doch für sich selbst sprächen. Gewiß sollen sie das; immerhin wird kein formgewaltiger und geistesträchtiger Dramatiker die wesentlichen inneren Prozesse seines Volkes so vereinfachen oder, drücken wir es noch härter aus, versimpeln können, daß eine vorherige oder nachfolgende Durchsicht des gedruckten Buches dem künstlerisch Interessierten nicht doch noch wichtige Aufschlüsse, feinere Schönheitserlebnisse, ergreifendere Eindrücke vermittelte." Rainer Schlösser, Präsident der Reichstheaterkammer (Westf. Landesztg., Rote Erde 127).

Ibsen dreißig Jahre tot

„Als Ibsen am 23. Mai 1906 die Augen schloß, stand sein Werk noch am Anfang seiner ethischen Wirkung. Die damalige ältere Generation, ganz unter dem Eindruck der ‚Gesellschaftsstücke', sah in Ibsen den Menschenfeind, Eheverächter und Revolutionär, der seine geistigen Torpedos wohlgezielt und rücksichtslos abgeschossen hatte und das Bürgertum aller Länder unberechenbar traf. Man vergaß darüber, daß die Eckpfeilerfiguren Ibsenscher Gesellschaftsdramen auch in der Verneinung noch die sittliche Kraft zu Höherem einschließen.

Anders empfand die Jugend. Besonders in Deutschland, wo die ‚Freideutsche Jugendbewegung' immer mehr Anhänger gewann, stimmte man zwar wie alle jungen Menschen zu jeder Zeit in den Chor gegen Verknöcherung und Trägheit des Bürgertums ein, sah aber in Ibsens Gesellschaftsstücken eher die ‚Quartanerstücke', die ein jeder Dichter schreibt und die bei Ibsen nun zufällig einmal am Ende seines Lebens stehen sollten. So einseitig auch diese Betrachtungsweise sein mochte: sie ermöglichte das Sichtbarwerden einer anderen Grundkraft. Nicht der ‚Stückebaumeister', sondern der ‚Dichter' Ibsen nahm das Interesse gefangen. Mit der wenige Jahre vorm Krieg erschienenen autorisierten ‚Volksausgabe' sämtlicher Werke Henrik Ibsens ergriff die Kenntnis seiner Ideen und Probleme diejenigen Jahrgänge, die hernach auf den Schlachtfeldern vor härteste Wirklichkeiten gestellt wurden.

Auf zweierlei Art fühlte sich die Jugend von Ibsen beschenkt. Mit dem Gefühl des Realismus kam ihr die Bewußtheit, daß nichts so sicher ist wie der feste Boden von 30 Quadratzentimetern, den der Mann unter seinen Füßen hat und den es, ganz auf sich allein gestellt, zu verteidigen gilt. Das andere war der Durchbruch zum Leben für eine Idee. Aus der Verkleidung, welche der große Satiriker dem ichsüchtigen Streben nach billigem Glück hatte zuteil werden lassen, erhoben sich klar und unerbittlich Ibsens Forderungen des ‚Alles oder Nichts'. Sein ganzes Werk schien auszusprechen: Das Menschenherz läßt sich nicht um seine echten Werte betrügen! Das Leben ist keine Versicherungsanstalt! Die Wahrheit ist stärker als der Schein!

Dies war es, was wir damals Jungen als das Vermächtnis Ibsens fühlten. Wir fanden den ‚ewigen' Ibsen in den eigentlich dichterischen Stücken von den ‚Helden auf Helgeland' bis ‚Peer Gynt'. In ihren Gestalten empfanden wir uns selbst, mit dem ganzen Einfühlungsvermögen junger Menschen, auf denen noch nicht die durch Lebensenttäuschungen hervorgerufene Gleichgültigkeit der Erwachsenen lastet. Wir erleben nicht Theater, lasen nicht Literatur, sondern erkannten in Ibsens Figuren die Menschheit." Christian Otto Frenzel (Köln. Ztg. 270—71).

Vgl. auch: Willi Fr. Könitzer (Völk. Beob., Württ. Ausg. 144); Alfred Hein (Berl. Tagebl. 243); K. (Germ. 143); Wilhelm von Scholz (Gieß. Anz., Gieß. Familienblätter 39).

*

Zur deutschen Literatur

„Lektüre im Grimmelshausen." Von Max Unold (Frankf. Ztg. 222).

„Winckelmann." Von P. H. v. Blanckenhagen (Frankf. Ztg. 213).

„Lichtenberg als Professor." Von Eduard Thorn (Frankf. Ztg. 225/226).

„Goethe — ohne Eckermann." Von Karl Rauch (Magdeb. Ztg. 222 u. a. O.).

„Der zeitgenössische Kampf gegen Schiller und Goethe." Von Erich Brock (N. Zürch. Ztg. 786).

„Vorpfingsten." (J. P. Hebel.) Von Anton Fendrich (Frankf. Ztg. 234).

„Titan, mit den Zettelkästen." (Jean Paul.) Von Ilse Molzahn (Frankf. Ztg. 200).

„Bildnis von Eichendorff." Von Hans Brandenburg (Gieß. Anzeiger, Gieß. Familienblätter 36).
„Ein Meister der deutschen Prosa." (Zum 75. Todestag von Jakob Philipp Fallmerayer.) Von —ke. (Germ. 150).
„Aus Storms und Mommsens Bereich." Von Stephan Ley (Köln. Ztg. 251).
„Der Erzähler von Husum. Theodor Storm und wir." Von G. Thiessen (Hamb. Tagebl. 119).
Vgl. auch: —sy. (Völk. Beob., Württ. Ausg. 131).
„Joseph Viktor von Scheffel." (50. Todestag.) Von Karl Kreisler (Tagesbote für Mähren und Schlesien 8. 4. 36).
„Nietzsche als Lehrer des Stils." Von Rudolf Paulsen (Leipz. N. Nachr. 151).
„Dichter und Kämpfer: Gorch Fock zum 20. Todestag." Von E. Langenbucher (Westf. Landesztg. Rote Erde 142 u. a. O.):

„Sein Werk ist das dichterische Bekenntnis zur See, zu den Menschen, die das Meer befahren, und zur Heimat Finkenwärder, obgleich Gorch Fock viele Jahre seines Lebens auf dem Festland zubrachte, etliche davon sogar in Mitteldeutschland. Aber die Erinnerung an seine Jugendzeit war so stark in ihm, daß diese Bilder und Erlebnisse seiner Jugend immer wieder ihren Niederschlag fanden in seinen Geschichten und Erzählungen, in seinen Tagebuchblättern und Gedichten, und sich in seinem Roman ‚Seefahrt ist not' zum dichterischen Bekenntnis steigerten, das viele viele tausend Menschen mit seinem Inhalt und seiner Sprache ergriff, und das heute noch jung und lebendig ist und auch bleiben wird."

Vgl. auch: Christian Hilker (D. A. Z. 248/49); G. Thiessen (Hamb. Tagebl. 145); Hans Hofmann-Arzberg (Köln. Volksztg. 149); Karl Kaud (Münch. N. Nachr. 149); W. K. (Hannov. Kur. u. a. O.).

„Neues von Rainer Maria Rilke." (Schwäb. Merkur 116).
Vgl. auch: Dietrich Dibelius (Frankf. Ztg. 225).
„Ein Vergessener." (Fritz Stavenhagen.) Von Franz Hammer (Frankf. Ztg. 234).
„Der Kritiker des Abendlandes. Zum Tode Oswald Spenglers." Von Georg Foerster (D. A. Z. 216/217).
Vgl. auch: Sigillum (Berl. Tagebl. 221); —r. (Deutsche Zukunft 20); Germ. 130; Münch. N. Nachr. 128; Theodor Heuß (Frankf. Ztg. 240); Gunther Ipsen (Königsb. Allg. Ztg. 219); H. Barth (N. Zürch. Ztg. 794); H. Mauerhofer (Bund, Bern 216).

Zum Schaffen der Lebenden

„Der Dichter als Volkserzieher und Künder neuen Geistes." (Literaturpreis der Stadt Berlin: Martin Luserke — Werner Beumelburg — Rudolf Paulsen.) Von W. Wien (Völk. Beob. 126).
Vgl. auch: H. H. (Köln. Volksztg. 129).
„Ein Mythos des Nordmeeres." (Martin Luserkes Werk.) Von Brasch (Rhein.-Westf. Ztg. 249).
„Wächter nationaler Kultur." (Heinrich Sohnrey.) Von Wilhelm Stapel (Westf. Landesztg. Rote Erde 137).
„Begegnung mit Anna Schieber." Von Heinrich Schotte (Köln. Volksztg. 149).
„Jakob Kneip." Von Christian Jenssen (Berl. Börs.-Ztg. 231).
„Sänger des ‚Festlichen Wortes'." (R. Paulsen.) Von Karl Gabriel Pfeill (Köln. Volksztg. 136).
„Besinnung auf Eduard Reinacher." Von Wilhelm Maria Mund (Köln. Volksztg. 122).
„Rhythmus deutscher Kultur." (Richard Benz.) Von H. R. (Germ. 133).
„Hjalmar Kutzleb." Von Gerd Eckert (Berl. Börs.-Ztg. 253).
„Ernst Bacmeister." Von Franke (NSZ-Rheinfront 114).
„Josef Weinheber." Von Eberhard Meckel (Leipz. N. Nachr. 135).
„Erwin Wittstock." Von W. Wien (Völk. Beob. 136).
Vgl. auch: Kurt Müno (Hamb. Tagblatt 146); Hofmann-Arzberg (Münch. N. Nachr. 132).
„Otto Brües, der Dichter des Niederrheins." Von Kurt Kölsch (Berl. Börs.-Ztg. 207).
„Kurt Kölsch." Von Kurt Hildebrand Matzak (Berl. Börs.-Ztg. 207).
„Wolf Justin Hartmann." Von Th. Engelmann-Gräfelfing (Berl. Börs.-Ztg. 207).
„Vorkämpfer des neuen Dramas." (Johst, Bethge, Möller.) Von Gunther Haupt (Münch. N. Nachr. 138).
„Der Dichter Gerhard Schumann." Von pb. (Berl. Tagebl. 207).
„Die junge Generation: Josef Magnus Wehner." Von H. Küpper (Köln. Ztg. 237).
„Der Erzähler Ludwig Tügel." Von Hanns Arens (Gieß. Anzeiger: Gieß. Familienblätter 38).
„Ein Dichter des Böhmerwaldes." (Johannes Linke.) Von E. Starkloff (Stuttg. NS-Kur. 237).
„Karl Heinrich Waggerl." Von Hanns Arens (Berl. Börs.-Ztg. 207).
„Erich Brautlacht, ein Dichter der Landschaft." Von Rudolf Ramlow (Berl. Börs.-Ztg. 207).
„Wilhelm Schloz, Kämpfer und Dichter." Von Johann Fritz Bühler (Stuttg. NS-Kur. 227).

*

„Klara Nast." (70. Geburtstag.) Von —p. (Königsb. Tagebl. 120).
„Adolf Meschendörfer, Kämpfer und Dichter." (60. Geburtstag.) Von Hans Hofmann-Arzberg (Stuttg. NS-Kur. 212).
„Fritz Medicus, zum 60. Geburtstag." Von H. Barth (N. Zürch. Ztg. 688).
„Heroischer Nihilismus." (Zum 50. Geburtstag Gottfried Benns.) Von Frank Maraun (Berl. Börs.-Ztg. 103):

„Benn nahm den Speer dort auf, wo Nietzsche, zusammenbrechend, ihn liegen ließ. Er stellte sich der Wirklichkeit einer katastrophengesättigten und geistig völlig deformierten Welt. Sein Werk stellt den vielleicht letzten Versuch einer totalen Weltschau dar, die alle Elemente der Wirklichkeit in sich aufnimmt und geistig interpretiert. Hölderlin fühlte die ersten Wehen einer aus der Einheit Gottes entlassenen und losgebrochenen, nur noch nach mechanischen Gesetzen funktionierenden, sogenannten objektiven Welt. Nietzsche sah mit klarem Blick die Katastrophe nahen. Benn stand schon mitten in der Katastrophe drin. Daß er durchstand, daß er, wie es in einem seiner Gedichte heißt, ‚seine Stirn den Keulen aller Zersprengungen gab' und daß er sie mit dem alten abendländischen Blick, mit der faustischen Herrschgier der weißen Rasse, mit der sie ihre weltumspannenden philosophischen Systeme schuf, unter einer Idee zusammenzwang, das macht seine dichterische und menschliche Größe aus, das gibt seinem Nihilismus den heroischen Zug."

Vgl. auch: Pfeiffer-Belli (Berl. Tagebl. 205); Paul Wittko (Königsb. Tagebl. 120).

*

„Zehn Jahre ‚Volk ohne Raum'." (Hans Grimm.) Von Th. Engelmann-Gräfelfing (Stuttg. NS-Kur. 227).

Zur ausländischen Literatur

„Shakespeare, Carew und Rothe." Von Hermann Wanderscheck (Wille und Macht 9).

„Jonathan Swift." Von Hans Bütow (Frankf. Ztg. 263):

„Swift war Geistlicher und Politiker, Journalist und Dichter, Rebell und Konservativer, Literaturkritiker und Kirchentheoretiker zugleich. Sein Stil ist, bei aller Lust an Anspielungen, von einer Klarheit, die gleichsam im Licht der Vernunft selbst gebadet zu sein scheint, dennoch von so innerer Bewegung getragen, daß sie vielfach in leidenschaftlicher Bitterkeit die immer wieder selbstgezogenen Grenzen zunichte macht. Neben dem Geist des augusteischen englischen Literaturzeitalters, dessen unbestritten größter Zeuge er ist, sind in seinem Werk verborgene Kräfte der Romantik wirksam, die ihn kühn und doch skeptisch moderne Erkenntnisse vorausahnen lassen. Die Ethik seiner Haltung, die trotz aller bis zur Invektive getriebenen Menschenverachtung die des echten Humanisten und Pädagogen ist, liegt in seinem schrankenlosen Verlangen nach Wahrheit. Er kann sie nur durch leidvolles Zerstören aller Illusionen erreichen."

„Der irische Geist der Gegenwart." Von Heinz Höpfl (Köln. Ztg. 261/62).

*

„Pascal." Von Karl Pfleger (Frankf. Ztg. 243/44).

„Georges Sorel." Von Karl-Heinz Bremer (Berl. Tagebl. 198).

„Zum Tode Henri de Régniers." Von Friedrich von Oppeln-Bronikowski (Köln. Ztg. 272/73).

„André Gide in der Entscheidung." Von Charlotte Demmig (Germ. 126).

*

„Neue Dante-Forschungen." Von Friedrich Schneider, Jena (Köln. Volksztg. 149).

„Valerio Abbondio." Von E. N. Baragiola (N. Zürch. Ztg. 807).

*

„Der Herold Lateinamerikas — Rufino Blanco-Fombona." Von Alexander Stelzmann (Köln. Volksztg. 143).

*

„Die Träger des Rembrandtpreises: René de Clercq — Stijn Streuvels — Cyriel Verschaeve." Von M. R. Breyne (Germ. 140).

Vgl. auch: G. Br.-Di. (Germ. 132).

„Cyriel Verschaeve." Von ht. (Hamb. Anzeiger 105).

„Flämisches Schrifttum." Von Victor Leemans (Köln. Volksztg. 122).

*

„Mikkjel Fönhus." Von Joseph Müller (Köln. Volksztg. 143).

„Maila Talvio." Von Hanna Krüger (Hannov. Kurier 238/39).

*

„Der Freiheitssänger der Ukraine." (75. Todestag von Taras Tschewtschenko.) Von —tt. (Köln. Volksztg. 130).

Allgemeines

„Von der Kunst des Briefschreibens." Von Rudolf Alt (Berl. Börs.-Ztg. 233).

„Element Geschichte im Drama." Von Hermann W. Anders (National-Ztg. Essen 116).

„Die Dichter der Karawane." Von Hans Brandenburg (Leipz. N. Nachr. 149).

„Vom Wesen des deutschen Lustspiels." Von Wolf Braumüller (NSZ-Rheinfront 108).

„Besinnung im Volksspielgedanken." Von Wolf Braumüller (Berl. Börs.-Ztg. 241).

„Die junge nationalsozialistische Dichtung." Von Hanns Martin Elster (Karlsr. Tagblatt 136 und 143).

„Das ‚Kleine Buch' erobert den Leser." Von G. M. V. (Kass. N. Nachr. 125).

„Heimweh-Lyrik in Amerika. Auslanddeutsche Dichter III." Von Gerth (Berl. Tagebl. 227).

„Kleine wertvolle Buchreihen." Von Heinrich Getzeny (Köln. Volksztg. 136).

„Die auslanddeutsche Dichtung unserer Zeit." Von Herbert Georg Göpfert (Berl. Börs.-Ztg. 241).

„Landschaftsgestaltung als deutsche Sicht." Von Herbert Griebitzsch (Berl. Börs.-Ztg. 209).

„Shakespeares Weg nach Deutschland." Von E. Gudenrath (Gieß. Anz.: Gieß. Familienblätter 37).

„Das Schrifttum im Lebensstrom des Volkes." Von K. Hederich (Stuttg. NS-Kur. 215).

„Betrachtung über den zweiten Fall." Von Oskar Jancke (Münch. N. Nachr. 144):

„Die Wichtigkeit einer Verbreiterung der Erkenntnis der Bedeutung der Nichtbeachtung der Gesetze des Wohllautes der Sprache ist ein so schöner Fall von Häufungen des zweiten Falles, daß sich jeder Leser mit Entsetzen davon abwenden wird. Weitere Beispiele eines geradezu olympischen Wettkampfes zweiter Fälle wird man unschwer aus den Fluten des Schrifttums aller Gebiete herausfischen können. Leider sterben derartige Nachlässigkeiten nur sehr langsam aus, da das Papier bisher nicht aufgehört hat, geduldig zu sein.
Sie haben auch schon in zusammengesetzten Wörtern zu prachtvollen Ergebnissen geführt, zum Beispiel Einbruchsversicherungsdirektionsprivatsekretär. Wir wissen, daß es noch viele ähnliche Wörter gibt, die nicht weniger schön klingen, und daß dafür gesorgt wird, daß der Vorrat nie zu Ende geht."

„Die Sprache der Posse." Von Herbert Ihering (Berl. Tagebl. 212).

„Gespräch über das historische Drama." Von demselben (Berl. Tagebl. 221).

„Sprache der Dichtung." Von Fritz Klatt (Germ. 137).

„Zur Frage des Historismus." Von René König (Köln. Ztg. 268/69).

„Der Unsichtbare. Ein literarisches Motiv im Wandel der Zeit." Von Karl Kreisler (Tagesbote für Mähren und Schlesien 206).

„Der deutsche Horaz." Von demselben (Tagesbote für Mähren und Schlesien 206).

„Deutsche Literatur in Entwicklungsreihen." Von Walther Linden (Völk. Beob., Württ. Ausg. 138).

„Epochen niederdeutscher Dramatik. Vom ‚Theophilus' bis zu Wagenfeld." Von Hermann Christof Menke (Germ. 130).

„Siebenbürgen und seine Dichter." Von Konrad Nußbächer (NSZ-Rheinfront 119).

„Lebende Dichter." (Forts. und Schluß.) Von Hans Richter (Westf. Landesztg. Rote Erde 127 und 134).

„Die künstlerische Phantasie." Von Karl Scheffler (Frankf. Ztg. 213).

„Der junge Dichter in seiner Zeit." Von Gerhard Schumann (Berl. Börs.-Ztg. 209).

„Der Standort des Erzählers." Von W. E. Süskind (Frankf. Ztg. 268).

„Vom Untergang der Kunst des Lesens." Von Paul Valéry (Köln. Ztg. 223/24).

„Aufbruch des dramatischen Theaters." Von Hermann Wanderscheck (Neues Theater-Tageblatt 22).

Echo der Zeitschriften

Das Volk. 1936, April. Ludwig Friedrich **Barthel** schreibt über den „Dramatiker Hanns Johst". Er sagt über Johsts Wesensverwandtschaften:

„Johsts Vorbilder heißen Grabbe und Kleist, nicht Lessing, Schiller, Goethe, vollends nicht Ibsen oder Gerhart Hauptmann. Scheut er bei jenen das fertige Werk, die schöne Bildung, die sich der Leidenschaft und Unruhe des Zuschauers entzieht, so ist er den Dichtern des Problems und der Umwelt mit der ganzen Kraft seiner metaphysischen Erregung entgegengesetzt. ‚Der junge Mensch', ‚Der Einsame', ‚Der König', ‚Die fröhliche Stadt': auch diese Dramen sind wohl problematisch. Sie entspringen aber nicht Studien und Überlegungen und sie umkreisen nicht das Wohlergehen und Mißbehagen von Menschen oder Menschenklassen, sie entspringen den Zweifeln und Glaubensanstürmen eines heimgesuchten Dichterherzens und sie umkreisen Gott und die letzten Dinge. Alles wird in diesen Dramen zum letzten Ding. Ihre Menschen sind Inkarnationen Gottes oder des Satans. Das Heilige und das Gemeine birst aus ihren Flanken" und schließt mit einem Ausblick auf mögliche künftige Wege des Dichters: „Es darf vielleicht an dieser Stelle mit aller Behutsamkeit noch der Versuch gewagt werden, die bedeutenden Hoffnungen, die sich mit dem künftigen Werke unseres Dichters für das deutsche Drama verbinden, wenigstens in großen Zügen zu umreißen. Johsts Expressionismus war kein knabenhaftes Fieber, das auszuheilen und zu vergehen hatte. Vom Drama des jungen Menschen zu Schlageter spannt sich, wie wir sahen, ein Bogen weltanschaulicher Triebkraft. Diese weltanschauliche Triebkraft rettete Johst vor dem ‚Theater' und gab ihm je und je die Gewähr, daß seine Stücke von innen brannten und daß sie, dem Zufall entrückt, über die religiösen und politischen Fragen des Volkes mitentschieden. Sie haben von jener ‚Substanz', die Goethe, Schiller, Kleist, Grabbe, Hebbel zu ihrer Deutergröße erhob. Denn wie klassisch verhalten sich Goethe oder Schiller bisweilen geben mochten, sie rütteln als Dramatiker doch, und wie die Dauer ihrer Wirkung beweist, eindringlich genug an unser Weltbild. Auch Johst tut das und stärker noch als in den unbedingten Weltanschauungsdramen, es sei dies gerne wiederholt, in den Dramen der freiwilligen Begrenzung. Wofür aber, wenn schon in die Zukunft geblickt werden soll, könnten dann die ‚Propheten', ‚Thomas Paine', ‚Schlageter' neue Ansatzpunkte sein? Wohin könnte sich Johsts dramatisches Werk weiterhin entfalten?

Von der lyrischen Erregung des Frühwerks, die ja bis ins Schlageter-Drama nachzittert, von der Weltschau, die auch das Luther-, das Paine-, das Schlageter-Drama erfüllt, wäre ein Wachstum zur chorischen Gestaltung keineswegs undenkbar. Aber näher liegt vielleicht dies, daß der Dichter Hanns Johst, der seine letzten und gültigsten Dramen als volkhafte Stücke schrieb und der sich auch von der Theorie her gegen den bewußten Dramenbau eines Schiller wandte, doch eine neue Zusammenfassung von seelischem Antrieb und dramatischer Architektur unternimmt. Wenn ihn aus irgendwelchen Gründen der Name Schillers davon abschrecken möchte, so bleibt der Name Kleists."

Der Gral. XXX, 8. In einer vom „Prinzen von Homburg" ausgehenden Untersuchung über „Wesen, Wert und Überwindung der Tragik" schreibt Eduard Hans **Vetter**:

„Wir haben gesehen, daß es zwei Grundformen der Tragödie gibt: das Zerreißen der lebendigen Gegensatzspannung oder ihr Erstarren. Wir haben auch schon erkannt, wie beides möglich ist. Aber noch unbeantwortet ist die Frage, warum es überhaupt geschieht, was den Menschen veranlaßt, sich ganz in eine Gegensatzseite zu werfen oder die Gleichgewichtstendenz rigoros wirken zu lassen. Wie kommt der Mensch dazu, sich blindlings über alles ‚Maß' hinwegzusetzen? Der Grund liegt darin, daß jene erwähnten Lebensunmöglichkeiten zugleich die Vollkommenheitsformen des Lebens sind. Je reiner die Seiten verwirklicht sind, desto stärker leuchtet ihr besonderer Wert auf; und je vollkommener die Harmonie ist, desto erstrebenswerter erscheint sie. Diese Werte nun verlocken den Menschen, ihre Verwirklichung anzustreben, und bis zu einem gewissen Grade, eben bis zu dem lebendig noch möglichen Grade, soll er es auch. Hier zeigt sich die positive Seite der Tragik. Schon das leidenschaftliche Streben nach Vollkommenheit ist ein hoher Wert. Sodann leuchten in der tragischen Tat des Menschen die Werte, die er absolut und ‚rein' zu verwirklichen strebte, und in seinem Untergang jene Werte, die er gefährdet und verletzt hat, besonders hell auf. Und schließlich ergibt sich als höchster Wert der Tragödie das lebendige Wissen um die Grenzen des Lebens und seiner Vollkommenheit. Ich glaube, man kann den Wert der Tragödie darin zusammenfassen, daß man sagt, sie bedeute für den, der sie selbst erlebt, wie auch für den, der sie miterlebt, eine Schule der Lebensweisheit!"

*

„Deutscher Minnegesang in Österreich." Von W. H. **Kotas** und F. R. **Rieger** (Der Donaubote II, 8).

„J. J. Bachofen." Von J. **Lesser** (De Weegschaal II, 12).

„Zu den Briefen von Jacob Burckhardt." Von Walther Meier (Neue Schweiz. Rundschau IV, 1).
„Paul Ernst. Das dichterische Werk." Von Walther Linden (Zeitschr. f. Deutschkunde L, 4).
„Hermann Löns und die Lüneburger Heide." (Der Donaubote II, 8.)
„Der Beter Rainer Maria Rilke." Von Bermann (Gral XXX, 8).
„Oswald Spengler." Von Ernst Wilhelm Eschmann (Die Tat XXVIII, 3).
„Gedanken um Oswald Spengler." Von v. N. (Deutsches Adelsblatt LIV, 22).
„Brief an einen Toten." (H. Hefele.) Von Joseph Bernhart (Hochland XXXIII, 8).
„Friedrich von Gagern und sein Werk." Von Werner Deubel (Das Volk 1936, Mai).
„Heinrich Wolfgang Seidel." Von Henrik Herse (Neue Lit. XXXVII, 5).
„Versuch einer kritischen Deutung von Ernst Wiecherts ‚Majorin'." Von Wolfgang Heyden (Zeitschr. f. Deutschkunde L, 4).
„Ernst Kratzmann." Von Franz Anton (Lebendige Dichtung II, 8).
„Wie das Grimmingtor entstand." Von Paula Grogger (Inn. Reich III, 2).
„Josef Martin Bauer." Von Lily Biermer (Dt. Volkstum XVIII, 5).
„Richard Billinger." Von Joh. H. Beckmann (Das deutsche Wort XII, 9).
„Gesicht im Dunkel. Ernst Bertrams deutsche Schicksalsschau." Von Harald Braun (Eckart XII, 6).
„Eberhard Wolfgang Möller." Von Carl Watzinger (Ostdeutsche Monatshefte XVII, 2).
„Begegnung mit Alfred Karrasch." Von Kurt Ziesel (Ostdeutsche Monatshefte XVII, 2).
„Ein Dichter westfälischer Lebenswirklichkeit und hintergründiger Weltschau!" (Walter Vollmer.) Von Edmund Starkloff (Ostdeutsche Monatshefte XVII, 2).

*

„Shakespeare und die junge Generation." Von Hermann Wanderscheck (Ostdeutsche Monatshefte XVII, 2).
‚Charles Morgan and Music." Von Basil Maine (The Chesterian XVII, 127).
„Romane der neuen Welt." Von Walter Bauer (Eckart XII, 5).
„Kinder des Lebens." Ein Brief über Hamsun. Von Ruth Will (Eckart XII, 5).
„Flämische Dichtung der Gegenwart." Von Franz Grosse (Deutsches Adelsblatt LIV, 20).
„Russische Dichtung im Auslande." Von Arthur Luther (Bücherwurm XXI, 5).
„Strömungen im polnischen Literatur- und Geistesleben." Von Helmut Greulich (D. dt. Wort XII, 10).

*

„Reichsidee und Volkstumsbewußtsein im auslanddeutschen Schrifttum." Von Cornelius Bergmann (Buch und Volk 1936, Heft 3).
„Der Lektor — der arme Leser." Von Ernst W. Freißler (D. dt. Wort XII, 9).
„Auslanddeutsche Dichtung." Von Adolf Frisé (Die Tat XXVIII, 2).
„Kameradschaft der Dichtung — Dichtung und Kameradschaft." Von Heinz Grothe (Ostdeutsche Monatshefte XVII, 2).
„Die Dichtung im Dienste der Volksbildung." Von Christian Jenssen (Das Volk 1936, Mai).
„Zur Kritik der deutschen Opposition." Von Armin Kesser (Neue Schweiz. Rundschau IV, 1).
„Theaterspiel und dramatische Dichtung." Von Margarete Kurlbaum-Siebert (D. dt. Wort XII, 10).
„Neue Dichtung." Von Felix Lützkendorf (Das Volk 1936, Mai).
„Von den Aufgaben der Kritik in unserer Zeit." Von H. Ch. Mettin (Die Tat XXVIII, 3).
„Neue Liedkunst." Von Börries, Frhr. von Münchhausen (Velhagen & Klasings Monatshefte L, 9).
„Die nationalen Kräfte im Lichte der deutschen Dichtung." Von Josef Nadler (Inneres Reich III, 2).
„Laienspiele, Werkspiele, Thingspiele." Von Heinz Riecke (Ostdeutsche Monatshefte XVII, 2).
„Arbeiterdichtung in unserer Zeit." Von Edmund Starkloff (Westmark III, 8).
„Das Buchdrama — die Rettung einer dichterischen Gattung?" Von Otto Urbach (Börsenblatt für den deutschen Buchhandel 1936, 120).
„Wesensunterschiede deutscher und französischer Dichtkunst." Von Otto Urbach (Geistige Arbeit 1936, 8).
„Der Sinn der Geschichte." Von Otto Urbach (Das deutsche Wort XII, 10).
„Rundfunk und Dichtung." Von Raimund Zoder (Lebendige Dichtung II, 8).

Echo des Auslands

Japanischer Brief

Der Greis und der Spiegel

Am 26. Oktober 1935 wurde in Tokio der japanische Pen-Klub gegründet zu dem ausgesprochenen Zweck, japanische Dramen, Gedichte, Erzählungen und Aufsätze in europäische Sprachen zu übersetzen und so Japans Schrifttum zur Weltliteratur zu erheben. Der vierundsechzigjährige Novellist Teson Shimazaki wurde zum Präsidenten gewählt. Mehr als hundert Schriftsteller bilden den Grundstock der Mitglieder. Bei dieser Gelegenheit erfuhr man aus japanischem Munde, wie gewertet und verglichen werden soll. In dem letzten halben Jahrhundert seien vorzugsweise ins Japanische übertragen und gelesen worden (Reihenfolge japanisch und wörtlich): Gustave Flaubert, Guy de Maupassant, Thomas Hardy, George Meredith, John Galsworthy, Johann Wolfgang von Goethe, Edgar Allan Poe, Walt Whitman, Leo Tolstoi, Anton Tschechow und Fedor Dostojewski, zuletzt noch Huxley, Lawrence, Eliot, Maurois und Gide. Ihnen seien japanischerseits gegenüberzustellen schon im 11. Jahrhundert als überragende Köpfe Murasaki Tschikibu, im 17. Jahrhundert Bascho Matsuo und Monzaemon Tschikamatsu, im 19. Jahrhundert Junichiro Tanizaki, Kankikuschi und Riichi Yokomitsu. Diese vor allem müßten als Repräsentanten der japanischen Dichtung in Europa und Amerika eingeführt und verbreitet werden, denn von ihnen

könne kein Mensch anders als in Superlativen sprechen. Wer in Japan gelebt hat, weiß, daß die Japaner das nicht bloß sagen, sondern auch fest glauben. Es ist ausgeschlossen, sie zu überzeugen, daß sie nicht in jeder Beziehung am höchsten stehen, zumal heute, da die bekannte politische Organ-Theorie (der Mikado das oberste staatliche Organ, nicht Göttersohn oberhalb des Staates) als verbotene Irrlehre beseitigt ist. Zur Beurteilung japanischer Mentalität in literarischer Beziehung genügt ihre vorhin abgeschriebene Europa-Liste. Etwas zweifelhaft sind sie hinsichtlich ihrer Musik, buchen aber dafür das Verdienst, daß Reinhardt seine bewegliche Bühne von ihnen gelernt habe. Der neu geschaffene „Tag der Dichtkunst" soll fortan auch die neuesten Erzeugnisse volkstümlich machen dadurch, daß dann festliche Veranstaltungen stattfinden mit Vorträgen, Vorlesungen und Bühnenspielen.

Gewiß wird jeder auch bei uns den japanischen Eifer verstehen, die eigene Literatur zu heben. Dazu kommt der Weltgedanke der Olympischen Spiele, die 1940 in Tokio erwartet werden und zu parallelen schriftstellerischen Vorgängen anspornen. Einerseits holen sie nun die Älteren und Alten hervor, sofern sie noch leben, zum Beispiel die sechzigjährige Akiko Josano mit Hinweis auf ihre Lyrik, in Wirklichkeit naive 31 Silbler (Uta) im Meiji-Stil. Bezeichnend ist übrigens, daß von den zehn erwachsenen Kindern dieser Dichterin der älteste Sohn Arzt in Amerika, der zweite nach siebenjährigem Aufenthalt in Frankreich und Holland Diplomat und die älteste Tochter katholische Nonne ist, die jüngeren dagegen schon dem neuen reinjapanischen Kurs folgen. Und aus diesem werden nun führende Köpfe ausgesucht und vorangestellt, ihre Leistungen nach eigenkulturellem Maßstab gewürdigt und gefördert, wobei die Presse nicht umhin kann festzustellen, daß Nationaljapanisches im Schrifttum, gleichviel ob Kabuki-Spiel oder Novelle, selten ohne Vermischung mit religiösen Ideen erscheint. Liebesmotive treten dahinter zurück.

Und gerade das, die schintoistische oder buddhistische Durchdringung des Stoffs, stellt sich außerhalb der Landesgrenzen als Hemmung rein künstlerischer Wirkung und Aufnahme heraus. Zu den Gerühmten der Gegenwart gehört der Novellist G. Juichiya. Seine altjapanische Legende vom Greis und Spiegel hat Aufsehen erregt. Sie verdient es am ehesten, mitgeteilt zu werden. Lassen wir sie — als kürzestes Beispiel — auch auf uns wirken.

Vor langen Jahren, als der Spiegel weiteren Volksschichten auf dem Lande noch unbekannt war, machte ein alter Mann aus der Provinz Omi, ohne seine Frau, seine allererste Reise: nach der damaligen Residenz Kioto. Staunend über so vieles, was er daheim nie zu sehen bekommen hatte, stand er schließlich vor einer glitzernden Fläche still, die von einem Geschäft feilgeboten wurde, denn als er von der Seite darauf zutrat, sah er aus dem Rahmen eine wunderschöne Frau auf sich zuschweben und lächelnd verschwinden. Er hatte nicht bemerkt, daß ein wirkliches Mädchen hinter ihn getreten und alsbald, vertraut mit Spiegeln, weggegangen war. Das sei, so meinte er, ein göttlicher Wink, den Gegenstand zu erwerben, den er dann auch zu einem ungeheuren Preise, da der Kaufmann ihn beobachtet hatte, erstand als Unterpfand gesunden und glücklichen Lebens. Triumphierend brachte er seine Göttin nach Hause in einen versteckten Raum, einstweilen freilich verdrießlich, daß die Entschwundene, ohne wieder zu erscheinen, ihn mit seinem eigenen Abbild hinhielt; bis seine Frau dahinterkam, in seiner Abwesenheit den Spiegel hervorholte, ein Weib mit zornigen Mienen sich darin bewegen sah und dieses, ohne sich selbst zu erkennen, als dämonische Verführerin ihres in letzter Zeit so merkwürdig veränderten Ehegemahls zu erkennen glaubte. Bei seiner Rückkehr mit einem Sturm der Entrüstung empfangen, ergrimmte der Greis über solche Art Glück, womit ihn die Göttin gesegnet, holte ein altes Familienschwert, sein teuerstes Erbe, hervor und zerschlug den Spiegel. Wie groß aber war das Entsetzen, als die Frau feststellte, daß der böse Dämon, anstatt zu verschwinden, sich vervielfacht hatte und sie aus jedem noch so kleinen Stück zornig ansah und bedrohte. Schaudernd floh da der Greis hinaus, verirrte sich, denn es war Nacht, und kam schließlich zu einem Hause, in dem fromme Frauen der Göttin Benzaiten dienten. Zufällig war diese selbst — oder ihre priesterliche Vertreterin, wie ein Realist ergänzen würde — gerade von ihrem Tschikubu-Tempel, der auf einem Eiland des heiligen Biwa-Sees stand, herübergekommen und genehmigte die Aufnahme des Verirrten. Kaum erblickte dieser die hehre Göttin durch die Tür, so erstarrte er: kein Zweifel, es war dieselbe, die er in Kioto im Spiegel gesehen hatte und seitdem nicht wieder. Ein europäischer Dichter würde das natürlich erklären und den Faden entsprechend weiterspinnen, erotisch, ideell oder anders. Eine japanische Legende ist zu naiv, um an dergleichen zu denken. Freundlich händigte die Göttin am nächsten Morgen dem alten Mann eine gefüllte Flasche und Tasche ein. Es war nur gut, daß er sie nicht schon unterwegs erprobte, sonst hätte ihn seine alte Eheliebste am Ende nicht erkannt; denn als sie nun beide sich etwas aus der Flasche einschenkten und tranken: siehe, da waren sie wieder jung, wie vor ihrer Hochzeit. Und als sie die Tasche öffneten, rauschte reiner Goldsand in ihre Hände.

Damit schließt die Legende. Nirgends eine weitere Ausdeutung! Altjapanisch wäre eine solche auch ausgeschlossen. Und neujapanisch? Der junge Novellist Juichiya wird in Japan verstanden. Uns aber schaut er zweifelnd an, ob wir verstehen, japanisch zu lesen.
Der Greis ist Japan selbst, der Spiegel die westliche Kultur der Weißen. Nur eine wirkliche Japanerin gab dem sonst trügerischen Glanz idealen Inhalt. Japan erwarb den ganzen „Spiegel", in dem es indessen immer sich allein wiederfand, bis es, vom Scheinglück genarrt und in häuslichen Wirrwarr gestürzt, den Unheilstifter mit dem Schwert seiner alten Tradition zertrümmerte, in jedem nun zerstreuten Teil das um so mehr abstoßende Abbild des Ganzen durch die Verstörtheit der eigenen Züge erkannte und sich endgültig davon abwandte. Und doch waren der Erwerb wie die Vernichtung des Spiegels notwendig, denn durch Verirren und Suchen fand Japan sich zurück zu seiner ebenso wirklichen wie göttlichen Lebensführerin, die ihm Jugend und reiche Zukunft schenkt im Glück der Familie.
Damit sind wir literarisch bei der nationalpolitischen Gegenwart Japans angelangt. Poetisch reicher ließe sich die Legende ausgestalten. Nur wäre sie dann nicht mehr japanisch.

Waldemar Oehlke.

Kurze Anzeigen

Romane und Erzählungen

Der Alpkönig. Roman aus dem Allgäu. Von Peter Dörfler. Berlin 1936, G. Grote. 416 S. M. 6,50 (4,80).

Zum drittenmal innerhalb kurzer Frist gilt es einen Dörfler-Roman aus dem Allgäu anzuzeigen; des Dichters der „Apollonia-Trilogie" zweite große Werkfolge ist mit ihm abgeschlossen. Unter den großzügigen Titeln „Der Notwender", „Der Zwingherr" und nunmehr „Der Alpkönig" runden sich die Teile zur Einheit.
Ein geschichtlicher Vorgang aus dem Wirtschaftsleben dieser Landschaft ist der Gegenstand dieses Erzählwerkes, das, wie es zumal das zeitgeschichtliche Kolorit des dritten Stückes erweist, ein politischer Roman großen und überzeugenden Stils geworden ist. Die Fabel ist weiträumig wie eine Landschaft und ein Jahrhundert zugleich, überlegen zusammengerafft unter dem Vorantritt ihres Helden, wie er über alles Gemeine in die Bedeutung der drei Buchtitel, die ihm und seiner Leistung gelten, hinanwächst.
Vor hundert Jahren war das Allgäu unter der Herrschaft von Flachsbau und Webstuhl arges Notstandsgebiet, bis dieser klug planende Bauer Karl Hirnbei n aufstand und aufrief durch tätiges Vorbild zu einer groß angelegten Umstellung, einem geradezu wissenschaftlichen Ausbau nämlich von Vieh- und Milchwirtschaft, als deren musterhafte und üppige Pflegestätte dieser Winkel zwischen Schwaben, Tirol und Oberbayern heute vertraut ist. So ward Hirnbein seinen Landsleuten zunächst zum willkommenen „Notwender", bald freilich, als sein Besitz sich auf Kosten der anderen unaufhaltsam mehrte, zum ungeliebten „Zwingherrn" und endlich jetzt, nachdem die hochsinnige Gemeinnützigkeit seines Wirkens offensichtlich wird, zum unbestrittenen, beinahe landesväterlichen „Alpkönig", mit dessen Hingang schließlich ein großer und fruchtbarer Wandel abgeschritten und für seinen Gestalter ein großes Werk vollbracht ist.
Dieser Wandel umfaßt ungefähr die beiden ersten Menschenalter des vergangenen Jahrhunderts, eine Spanne also, in der die deutsche Geschichte überhaupt unter schmerzlichen Verzögerungen doch einige gute Schritte voran getan hat. Vom Rheinbund bis zum Reich Bismarcks reicht das Leben dieses unternehmenden Gebirgsbauern, und ebenso weit reicht auch sein hohes politisches Sinnen. Als „Alpkönig" waltet er von 1848 bis in die Morgenröte des Kaiserreiches, die seiner Daseinsneige zu segnender Abendröte wird.
Unter so großem Horizont bewegt sich diese Gestalt, als ein Held weniger seiner Geschichtlichkeit als seiner ausgewogenen Menschlichkeit wegen so überzeugend, als ein Mann von jener kühn beflügelten Art, wie sie sein Jahrhundert so zahlreich zeugte und brauchte. Durch seine tatkräftige Regsamkeit wurde ein ganzer Gau in die fruchtbarste Bewegung versetzt, und so entfaltet sich ringsum ein schwellender Reigen weiterer Gestalten, von Männern und Weibern, Greisen und Kindern, Hoch und Niedrig, Gut und Böse in unzähligen, von ihrer Landschaft elementar erhellten und durchwetterten Auftritten. Scharf umrissen und niemals masken- oder chargenhaft erstarrt treten prachtvoll lebensecht die bedeutenderen Charaktere in den Vordergrund, während es dahinter wimmelt von einer Fülle der Gesichter des Alltags. Wie es sich geziemt, ist über solche Vielfalt ein von katholischem Geiste durchatmeter Himmel gewölbt, unter dem es aber gleichwohl von vielem uralten Wesen spukt.

Herrsching — Otto Karsten

Gesine und die Bostelmänner. Roman. Von Konrad Beste. Hamburg 1936, Hanseatische Verlagsanstalt. 295 S. M. 4,80.

Konrad Beste hat sich vor einigen Jahren schon in seinem Roman „Das heidnische Dorf" als ein mit der bei den Bauern der Lüneburger Heide herrschenden Sitte und Lebensauffassung Vertrauter ausgewiesen; wenn er seitdem auf eine schlichte und überzeugende Weise das vertritt, was man in einem vortrefflichen Sinn Heimatdichtung nennt, verdankt er das nicht minder dem Grundrhythmus seiner Erzählerbegabung als dem sicheren Gefühl für den notwendigen Zusammenklang von Charakteren und Landschaft. In solcher Beziehung setzt der Roman um Gesine und den alten und den jungen Vollhöfner Bostelmann das „Heidnische Dorf" würdig fort. Überdies aber dürfte als bezeichnende Eigenart des neuen Buches zu gelten haben, daß darin Bestes ehedem so herzhafter Griff zu drastischen Begebnissen allgemach einer etwas stärkeren Betonung des Ethischen gewichen ist. Ging es nämlich im „Heidnischen Dorf" schon um die Läuterung eines, der sich in mancherlei verstrickte, was seinem naturgegebenen bäuerlichen Wesen fremd, ja feindlich und darum

für ihn selbst verderblich war, so wird in dem Gesine-Roman mit geradezu lehrhafter Eindringlichkeit dargetan, wie Vater und Sohn in die Netze einer nichts als wendigen, bloß den etwaigen Vorteilen einer sozialen Standortsveränderung nachstrebenden, jede persönliche Einsatzbereitschaft obendrein kaltherzig als Mittel zum Zweck benützenden Frauensperson geraten, die sich in Bälde auf dem Vollhof als Bäuerin eingenistet zu haben hofft. Daher denn auch guter Rat teuer wäre, tauchte nicht zur rechten Stunde in der jungen Gesine die Retterin auf, womit dann der Sieg der Guten über die vom Eigennutz Verdorbenen wieder einmal offenbar werden kann.

Immerhin erschöpft sich Bestes neuer Roman zum Glück des Lesers in solchen lehrhaften Zügen keineswegs. Landschaft, Bauernart und Heidjerwelt erhalten schöne, aus echter Liebe geborene Daseinsmächtigkeit. Und wer die Lüneburger Heide nicht kennt, beginnt während des Lesens ihre Wandlungsfülle zu erahnen, da gerade Beste dieser Landschaft stets wieder andere Bilder zu entreißen vermag, welche er in plastischen Umrissen, und um Farben nicht verlegen, vor jedermanns Augen entstehen zu lassen weiß. Ferner sind, ohne daß damit auf irgendein Epigonentum angespielt werden könnte, mancherlei heimliche Spuren von Wilhelm Raabes Hinterlassenschaft zu gewahren, zu dem sich Beste, Braunschweiger von Geburt und für den Genius Loci wohl schwerlich unempfänglich, nicht zufällig bereits sonderlich bekannt hat. Der Leser gewinnt denn auch aus dem Roman „Gesine und die Bostelmänner" ein abermaliges Vertrauen in die ewigen Werte menschlicher Ordnung, das, mag es auch nicht aus Raabescher Tiefe geschöpft sein, doch wahrlich aus einem ehrlichen Herzen stammt.

Hamburg — Hansgeorg Maier

Die Geschichte von den Leuten an der Außenfohrde. Von Moritz Jahn. Berlin 1936, Junge Generation Verlag. 60 S. Geb. M. 1,80.

1929 schrieb der treffliche Erzähler diese Geschichte, erst 1936 bringt sie der deutsche Buchhandel! Und dabei ist sie gewichtig, gegenwartsnah und spannend. — Es ist die Schicksalstragödie einer altgermanischen Frau, die einen knechtsblütigen Mann heiraten, von ihm Söhne austragen, Mann und Söhne um ihrer Minderwertigkeit willen hassen und bekämpfen muß und zuletzt von ihren Leichen hinweg in eine edlere Ehe schreiten darf. In Stoff und Form (wie schon in der Überschrift) lehnt sich Jahn an die isländische Saga an. Frühe Landnahmezeit ist, Flutnot, Wanderung, Siedlung am Nordseestrand. Keine Götter helfen dem einsamen Landringer, nur Mensch und Sippe eignen, reinen, edlen Blutes haben Kraft in sich zu Sieg und Bestand. Aus der Mißehe mit dem Minderbürtigen, in die die mannleere Einsamkeit sie hineinzwang, reift der Frau die Erkenntnis ihres Schicksals: daß ihre Ehe Schuld wider Sippen- und Volksgesetz ist; daß ihre Kinder von diesem Manne, wie er selber, durch Großspurigkeit, Willensschwäche, ehrlose Erotik, Feigheit und Lüge ihr schlechtes Blut beweisen; daß ihr der bitterste Kampf einer Mutter, der gegen ihre Kinder, heilige Pflicht ist. So wächst sie zu tragischer Größe empor und erinnert an die großen Frauen der Saga: Aud, Helga, Hallgerd und vor allem an die Gudrun aus dem Lachstal, die schicksalsmäßig ihre Schwester, vielleicht ihre Mutter ist. Auch im Stil bleibt die Erzählung saganah. Chronikartig ist der Anfang, rein episch, ohne lyrische Verbreiterung oder dramatische Überhöhung, fließt die Handlung dahin. Alles bleibt nüchterne bäuerliche Wirklichkeit, ohne Abenteuer, Wunder, Mythos; auch der tragische Kampf vollzieht sich im alltäglichen Geschehen, alle Charakteristik in andeutender psychologiefreier Symbolik. Nur in einer leisen Angleichung an die bürgerliche Moral, nämlich in dem Fehlen aller urzeitlichen Wildheit und in dem Sieg des Guten am Ausgang, weicht der neuzeitliche Dichter vom alten Sagaerzähler ab.

Leipzig — Christian Tränckner

Das große Wandern. Roman. Von Erwin H. Rainalter. Berlin-Wien 1936, Paul Zsolnay Verlag. 264 S. Brosch. M. 3,20, geb. M. 5,80.

Der neue Roman Erwin H. Rainalters berichtet von dem Schicksal der Salzburger Exulanten, die im Herbst des Jahres 1731 wegen ihres Glaubens die Heimat verlassen mußten. Es waren alteingesessene Bauern, denen der Wegzug aus dem Land ihrer Väter nicht eben leicht fiel. Trotzdem war die Macht der Glaubensüberzeugung stärker als die Seßhaftigkeit. Vermutlich war daran nicht wenig auch die unrichtige Politik des Salzburger Erzbischofs schuld, der auf diese Weise sein eigenes Land entvölkerte. Daß er aber eine so völlig nichtssagende Rolle gespielt habe, wie Rainalter sie zeichnet, der alle Entscheidung auf den beredsamen Kanzler Christani ablädt, ist unwahrscheinlich. Das ist zu einfache Schwarzweißmanier der Darstellung, die auch sonst gelegentlich sichtbar wird. Dabei möchte ich nichts gegen die Einfachheit der Darstellung überhaupt gesagt haben, die bei Rainalter immer wieder etwas Bestechendes hat. Wie er das Anwesen des großen Bauern Forstreuter in Goldegg, wie er die dazugehörigen Leute und das Gesamtwesen des Dorfes in dem ständig anwachsenden Strom des Glaubens schildert, ist gerade durch die schlichte, anschauliche Darstellungsweise von wirklicher Überzeugungskraft. Langsam schreitet die Handlung fort; denn langsam ist ja auch die Art dieser Bauern, die nichts überstürzen und die gerade darum nicht von dem lassen, was sie schließlich als richtig erkannt haben. Und wenn es eine Liebe wäre, wie die zwischen dem evangelischen Rupert und der katholischen Anna! Aber womöglich ist Rainalter in dieser Liebesgeschichte doch der Gefahr einer allzu großen Einfachheit erlegen; man glaubt sie nicht ganz, weil sie wieder zu einseitig schwarzweiß gegeben ist. Und daß sie Fragment bleibt, daß sie eigentlich ohne befriedigende Lösung bleibt, beleuchtet in einem charakteristischen Teilstück auch die Gesamtheit dieses Romans ... Es handelt sich bei ihm ja ausschließlich um die Vorgeschichte jenes „großen Wanderns" und um das „große Wandern" selbst nur insoweit, als es innerhalb der Grenzen des immerhin kleinen salzburgischen Landes vor sich geht. Den Aufbruch also hat Rainalter dargestellt. Das Schicksal, das der Exulanten jenseits der Grenze wartete — und das wiederum kein leichtes war —, hat er nicht berücksichtigt. Als Außenstehender, der nicht in die Geschichte Salzburgs eingeweiht ist, weiß man auch die psychologischen Beziehungen zwischen dem Erzbischof Firmian (ist sein Name überhaupt genannt?) und dem Erzbischof Wolf Dietrich nicht zu werten, da Rainalter es unterläßt, uns über den Letzteren das Nötige in ausreichender Deutlichkeit zu sagen.

Nürnberg — Wilhelm Kunze

Fünfkirchen. Roman. Von Ottfried Graf Finckenstein. Jena 1936, Eugen Diederichs. 258 S.

Fünfkirchen ist ein Gut in Ostpreußen, und es gibt dem Roman mit Recht seinen Titel. Das Leben auf einem solchen Gut wird vor uns ausgebreitet in allen seinen Zusammenhängen und Verästelungen. Da sind die verschiedensten Schichten: die Schloßherrschaft, deren Beamte, Kastellanin

und Köchin; die Instleute; die Waldarbeiter; Dorfbewohner ohne Verhältnis zum Gut; irrlichternd wandernde Gestalten, die auftauchen und wieder verschwinden. Sie alle tragen ihre besonderen Schicksale. Wichtiger aber als das Einmalige ihrer Persönlichkeiten ist die Beziehung zueinander. Sie bestimmt das Gefüge des Ganzen. In diese genau gestufte, durchgeformte und abgeschlossene kleine Welt des ewigen Wechsels der Jahreszeiten und Altersfolgen als einziger Wandlung fällt plötzlich das große Geschehen des Weltkrieges: ferner Kanonendonner, Kämpfe an der Ostfront, Flüchtlingsscharen, Hindenburgs Siege, und immer mehr Männer ziehen hinaus, immer weniger kehren heim. Ebenso plötzlich erschrecken die Wirren der Revolution. Alte Bindungen brechen, dann findet die Gemeinschaft zurück zur alten Ordnung, die zugleich eine neue ist. In das Gleichmaß der Friedenszeit und den Strudel der hineinstürzenden Ereignisse ist eingebettet die Geschichte dreier Kinder: des Jungherrn, des Förstersohnes, der Tochter einer Kammerfrau. Dreierlei Blut, das sich in Spiel, Kameradschaft, Freundschaft und erster Liebe anzieht und abstößt, das aneinander und miteinander lernt, und sich der Heimat bewußt wird. Durch solche Schule der Reife gehen sie alle drei, um ihr Volk zu entdecken, das sie bisher nur verkörperten, ohne darum zu wissen. Um diese drei jungen Menschen schwebt ein Glanz von strahlendem Trotz, verhaltener Süße und behüteter Reinheit, der sie unvergeßlich macht. Hier schöpft Finckenstein spürbar auch am tiefsten aus eigenem Erleben und nur zum Gewinn seiner Darstellung, die um so mehr gefangen nimmt, als er klar, warm, ohne Geschwollenheit zu erzählen vermag: überzeugend, oft mit wenigen Worten ergreifend. Gelegentlich stören barocke Bilder ein wenig: in einen alten Mann kommt Leben „wie in einen Bienenschwarm am ersten sonnigen Frühlingstag"; die grauen nassen Wagen der Rückzügler sehen „wie große Leberwürste" aus; „Jahre der Dürre wechselten mit Jahren, die feucht waren wie ein Umschlag". Doch solche Schönheitsfehler wiegen gering neben der Überlegenheit seines Tons, die dem erst Fünfunddreißigjährigen sogar schon den Humor von Randbemerkungen gestattet wie: „So sind die Menschen ja nicht, daß sie nicht helfen wollen, wenn es mit einem guten Wort, oder mit einem Lächeln getan ist." In dieser Richtung liegt wahrscheinlich eine der Entwicklungsmöglichkeiten Finckensteins, dessen gediegene Knappheit auch sein gleichzeitig erschienenes Bändchen der Deutschen Reihe von Diederichs auszeichnet: „Männer am Brunnen". Es ist ein fast berichtend vorgeführtes Stück Alltag (die Wiederherstellung eines versandeten Brunnens) und doch mit dichterischem Blick gestaltet, der Brücken und Grenzen zwischen den Menschen schaut. Diese Vorstudie und der Roman bezeugen: ein offenbar weiches Herz wurde gehärtet an der Wirklichkeit, ohne hart zu werden. Wir haben an Finckenstein eine neue große Hoffnung.

Berlin — Herbert Günther

Von Rechts wegen. Eine Friedrich-Erzählung. Von Kurt O. Fr. Metzner. Berlin, Holle & Co. Geschenkausgabe M. 2,50.

Friedrich der Große und sein Eingriff in den dadurch berühmt gewordenen Prozeß des Wassermüllers Arnold mit seinem Grundherrn, der ihm das Wasser wegnahm durch die Anlage von Teichen, die ihm nach überkommenem Rechte zustand, ist der Gegenstand dieser außerordentlich guten Erzählung. In höchster Not für sich und die Seinen, als die Richter gemäß dem vorhandenen Paragraphenrecht dem Müller unrecht gaben und daher dessen Mühle versteigert wurde, weil er ohne Wasser nicht mahlen und auch seinen Zins nicht bezahlen konnte, wendete sich Arnold im felsenfesten Vertrauen auf das Rechtsgefühl seines Landesherrn an Friedrich, der durch einen Offizier die Angelegenheit untersuchen ließ. Der König befahl nach abgestattetem Rapport die Revision des Urteils. Auch das neue Urteil fiel gegen den Müller aus, und die Richter blieben im Recht, als Verwalter der Paragraphen. Nun wurde die Angelegenheit für Friedrich zur grundsätzlichen, ihn aufs letzte aufwühlenden Frage des Rechts an sich. Das Recht lag für Friedrich in der Brust des Menschen, „hernach erst kommt es in die Bücher". Friedrich ging hart gegen die Richter vor, die nach dem Wortlaute, aber nicht nach dem Sinn des Gesetzes im Recht waren und sich weitere königliche Einmischung in die Justiz verbaten. Dies sah Friedrich als „Verbrechen am lebenden Menschen an, zugunsten toter Begriffe".

Den schweren inneren Kampf um das Recht in Friedrichs Seele gestaltet Metzners Erzählung, die aus märkischer Landschaft zu großer, allgemeiner Bedeutung aufwächst. Epische Ruhe, dramatische Spannung und die Zucht des großen Erzählers Kleist zeigt die kleine Friedrich-Erzählung, die klassisch formuliert und mitten aus unserer Zeit zum Leben erwuchs, gegen die „gelehrte Boshaftigkeit" von gestern.

Räte wanderten in die Festung, ein Kammerpräsident wurde seines Amtes enthoben, ein Großkanzler stürzte und ein neuer wurde ernannt; die Räte mußten aus ihren eigenen Taschen dem Müller den Schaden ersetzen, den sie ihm zugefügt hatten. Der Müller Arnold kaufte seine Mühle zurück und bekam wieder das Wasser dazu, denn die Teiche ließ Friedrich einreißen.

Eine meisterliche Arbeit, die an einem ewig gültigen Vorbild aus unserer Geschichte unser Wollen mißt und es als richtig erweist.

Murnau — Walter von Molo

Das Dorf an der Grenze. Roman. Von Gottfried Rothacker. München 1936, Langen/Müller. 299 S. M. 4,80.

Mit einem Schritt stellt sich der Verfasser als ebenbürtig in die Reihe der verdienstvollen Schriftsteller des Auslanddeutschtums, die wir in den letzten Jahren haben hervortreten sehen. Ja, sein mit Liebe und Schwung geschriebenes, im besten Sinne volkhaftes Werk dürfte manchem unter den rasch bekannt gewordenen Büchern Pleyers, Wittstocks, Kärgels, Meschendörffers, Götz' u. a. den Rang ablaufen. Das gilt von der (gewiß nicht mühearmen) Verarbeitung volksdeutschen Stoffes wie vom künstlerischen Range dieses Werkes an sich. Oft möchte (und darf wohl auch) der Leser bei Büchern dieser Art gefühlsmäßig einen anderen Maßstab anlegen als den strenger künstlerischer Wertung: hier, bei Rothacker, hat er es ganz und gar nicht nötig; dies Buch hält stand. Was der Dichter seinen jungen Schullehrer Ortwin Hartmichel aus wenigen Jahren bitterschweren und bitterschönen Wirkens in Schatzdorf-Skopolnica an der sudetendeutschen Grenze berichten läßt, das klingt in jeder Zeile erschütternd lebensvoll, klug, fest, klar und gläubig. Das ist, würden wir sagen, schön — wenn es nicht gerade eine Gefahr für diese aufrüttelnd gemeinten Bücher bedeuten könnte, „schön" zu sein. Denn allzuleicht könnte der Leser innerhalb der deutschen Reichsgrenze über der Schönheit des Buches vergessen, daß er gemeint ist mit diesem Notschrei von Millionen Auslanddeutscher, für welche hier sinnbildhaft die 106 Schatzdorfer dastehen: in einem unablässigen Kampfe der Machtlosigkeit und Ehrlichkeit gegen Lüge und Brutalität;

einem Kampfe, dessen Ziel doch nichts anderes ist als das so oft lügnerisch verbürgte bißchen Recht auf deutsche Sprache und Kulturzugehörigkeit!

Rothackers jugendlich-männliches Buch, mehr ein Tatsachenbericht als ein Roman, will auch nicht „schön" sein (und ist es gerade darum). Es will wahr sein und ist es, als geschichtliches Dokument wie als Kunstwerk. Es gehört schon etwas dazu, sachlich zu bleiben nach hüben und drüben angesichts des Ungeheuerlichen, was hier an Not zu berichten ist; das überquellende Gefühl zu dämpfen, ohne es damit abzuschwächen; sich trotz allem Erlebten den Glauben zu bewahren an den Sinn dieses — auferzwungenen — Kampfes. Der freilich nur dann aufrechterhalten werden kann, wenn der Leser die (an sich so geringfügige!) Forderung erfüllt, die uns auch hier auf jeder Seite beschwörend entgegenklingt: Helft uns! Nicht so sehr materiell; Hunger und Übergriffe wollen wir ja ertragen — nur spüren und wissen müssen wir, daß wir euch geistig und seelisch im Rücken haben!

Lüdenscheid — Herbert Schönfeld

Der Auftrag. Von Edgar Maaß. Oldenburg 1936, Gerhard Stalling. 126 S. Geb. M. 2,60.

Grabbe kehrt heim. Von Zdenko von Kraft. Oldenburg 1936, Gerhard Stalling. 115 S. Geb. M. 2,60.

Vor einem Jahr wurde hier die neue, vom Verlag Stalling veranstaltete Reihenausgabe von Erzählungen angezeigt. Sie wird nunmehr fortgeführt in den vorliegenden zwei kleinen, recht gefällig ausgestatteten Bänden.

Edgar Maaß, der sich damals mit seinem Erstling „Novemberschlacht", einer Erzählung aus dem Weltkrieg, vorstellte, ist wieder mit einem erzählerischen Versuch aus der Zone des Kriegserlebnisses vertreten. Wieder steht seine einfache, sparsame Ausdrucksweise mit der Umwelt seines Gegenstandes in angenehmer Übereinstimmung, und auch das Motiv selbst erinnert sehr an das der „Novemberschlacht". Wieder nämlich geht es um die Begegnung des Soldaten zwischen den Schlachten mit einem Mädchen, um flüchtige Verzauberung und jähen Abschied, die schmerzliche Besinnung des Kriegers auf sein junges Menschenherz. In kurzer Ruhestellung in Tirol fühlt sich der Held angesichts eines stillen Dorfes sogleich merkwürdig beheimatet und sieht sich alsbald auch umgekehrt von den Einwohnern wie ein Heimkehrer begrüßt. Manches beklemmende Rätsel muß er lösen, bis er erfährt, wie doppelgängerisch ähnlich er einem Gefallenen aus dem Dorf ist, dessen trauernde Braut er kennenlernt. Wie einen Auftrag fühlt er es in sich aufsteigen, daß er sie von ihrem Schmerz erlösen müsse. Und endlich stellt sich heraus, daß er selbst eben hier einst geboren ward, daß die Mutter des Gefallenen seine Amme war. Und während über dem Geheimnis eine eigentümliche Magie waltete, wirkt diese Enthüllung so ernüchternd, als sei damit auch aller dichterische Zauber unwiederbringlich verflogen.

Zdenko von Kraft ist bislang wohl nur als ein lebhafter Unterhaltungsschriftsteller bekannt. Er wagt sich indes mit diesem seinem „Grabbe kehrt heim" nicht zum erstenmal in den heiklen Bezirk der Künstlernovelle. Sie ist wohl grundsätzlich eine Sache der Ebenbürtigkeit zwischen Gestalt und Gestalter. Auch Grabbes unseliger Wandel ist dem Andenken teuer; nur eine großherzige, aber auch schonungslose Phantasie kann den Passionsweg seiner Schuld und Sühne verbindlich beschwören. Auf dieser Verbindlichkeit muß unnachgiebig bestanden werden. Kraft privatisiert sozusagen den tragischen Abschluß dieses Dichterlebens, er verspielt das Große in ein buntes Rankwerk von Kleinigkeiten, von Kolorit und Ringsum, kurzum ins Unverbindliche. Diese Freude am Genre beherrscht denn auch die Zeichnungen des Verfassers, denen man von der Kühnheit, einen sterbenden Grabbe abzubilden, ebensowenig ansieht wie dem Text.

Herrsching — Otto Karsten

Rußkaja Dama. Ein abenteuerlicher Liebesroman aus dem zaristischen Rußland. Von Georg Elert. Berlin 1936, Universitas. 314 S. Geb. M. 4,80.

Vor den Augen des Realisten mag es recht zweifelhaft sein, ob Elerts Anna Alexejewna Sokolowa wirklich ein Inbegriff der „Rußkaja Dama", ja ob die „Rußkaja Dama" selbst überhaupt ein Begriff aus der Frauenwelt der Vorkriegsjahre gewesen ist. Es tut aber nichts zur Sache, ob sie gelebt hat oder nur eine holde Erfindung der schriftstellernden Feder ist: ihr Lebensrecht beruht in ihrer Eigenschaft als Traum, als Wunschbild der Jünglingsseele, und in ihrer richtigen Umsetzung in die dafür vorbestimmte schriftstellerische Gattung, den Unterhaltungsroman. Unseres Wissens ist noch nirgends dargestellt worden, daß diese merkwürdige, heute gröblich mißbrauchte, weil unzulänglich bewältigte Gattung ihre entscheidende Bewährung nicht allein in gründlicher Kenntnis gesellschaftlicher Zustände und noch viel weniger in genauer Beschreibung eines eleganten oder mondänen Lebens findet, sondern in einer gewissen Kraft zum jugendlichen, wir möchten sagen schülerhaften Enthusiasmus in der Darstellung der menschlichen Gestalt. Der Unterhaltungsroman muß an die wunderbare Frau, den ritterlichen Mann, den Reichtum des Gefühls glauben, wobei all dies ein wenig überschwenglich, ein wenig übertrieben und lebensunmöglich nicht etwa sein darf, sondern sein muß — es kommt trotzdem zu künstlerischer Wahrhaftigkeit, wenn der nötige Glaube der Phantasie vorhanden ist. In diesem Sinn ist Elerts Roman, dessen Stimmung und Umwelt der Untertitel bezeichnet, ein ungewöhnlich liebenswürdiges und geglücktes Stück. Es hebt ein wenig krampfhaft an, als spürte man eine verstimmende Absicht; dann aber bekommt es mehr und mehr Lust an seinen eigenen Fabeleien, mehr und mehr Liebe zu seinen Figuren (nicht nur der Heldin, sondern mehr noch dem reizenden kleinen Dienstmädchen) und mehr und mehr Wärme, wo es den Helden, den deutschen Ingenieur, im Irrgarten Rußland, im Erstaunen über seine eigene Verstrickung zeigt. Es ist seltsam, daß ein solches Buch, wie es im Mißlingen unendlich verdrießen würde, im Gelingen eine Wärme spendet, die sonst nur größeren Sonnen zu entstrahlen pflegt.

München — W. E. Süskind

Wiedersehen mit der Jugend. Von Eberhard Meckel. Berlin 1936, Verlag Die Rabenpresse. 45 S.

Wir kennen von Meckel schöne Gedichte über heimatliche Landschaft und einfaches Menschendasein. Er legt hier eine Erzählung vor, deren Inhalt ganz mit dem seiner Gedichte übereinstimmt, ein Erinnerungsblatt von jenem Punkt der Lebensfahrt, wo der Mensch sich über seine Jugendzeit beugt, ihre Stimmen ergriffen hört, aber nicht mehr zurück kann, noch zurück soll und das Wort Verzicht in seiner Größe und — beinahe — Freudigkeit erleben lernt. Gegenständlich ist gewiß nichts neu an dieser Geschichte, in der eine Heimkehr ins badische Dorf und ein melancholisch beschattetes Wiedersehen mit der Jugendgeliebten beschrieben wird. Das ein-

fache Geschehen ist aber erhöht durch eine tiefsinnige Beschwingtheit der Komposition, der eine höchst treffsichere Sprache zu Hilfe kommt. Als deren bedeutendste und glücklichste Eigenart sehen wir es an, daß sie sich in gesunder Weise, nämlich ohne Naturalistik und ohne Koketterie, an der heimischen Mundart nährt. Sie steht auf dem Dialekt, sie liegt nicht vor ihm auf den Knien. Manchmal, vor allem gegen Ende, mögen in der Geschichte die Bedeutungsakzente etwas stark gesetzt sein; das ändert nichts daran, daß Meckels Arbeit ein schönes, bekömmliches, nicht rückschrittliches Stück Prosa ist.

München — W. E. Süskind

Das Geständnis. Erzählung von Hans Jüngst. Berlin 1936, S. Fischer. 167 S. Geh. M. 2,—, kart. M. 2,80, Leinen M. 3,80.

Ein Holzfäller erschlägt aus Eifersucht einen Hausierer. Die Tat wird entdeckt, jedoch kann man den Täter nicht ausfindig machen. Der zieht mit seiner Geliebten in die nächste Stadt. Dort wollen sie ein gemeinsames Leben beginnen, und sie versuchen es, wie es versucht werden muß, soll es gelingen: nach dem Gesetz der Liebe. Denn warum eigentlich dürften sie es nicht versuchen, da das Grundgesetz der Gemeinsamkeit Liebe heißt und sie sich lieben? Sie dürfen, der Beweis ist unumstößlich richtig, ja! Nein! Sie dürfen nicht, der Beweis ist umstoßbar und falsch, denn das Gesetz der Liebe ist auf geheime aber unlösbare Weise mit dem Gesetz der Unschuld verbunden, und sie sind schuldig, und so muß der Versuch mißlingen. Es dauert eine Zeit, bis sie einsehen, daß sie aus beiden Gesetzen weichen oder beide erfüllen müssen. Es entscheidet sich ihnen, daß sie der Liebe, und sei es nach vielen Jahren der Buße, einmal und endlich wahrhaft teilhaftig werden wollen. Da geht der Holzfäller ein Geständnis ablegen. — Das Thema ist zwar nicht unter Vermeidung des Verbrecherischen, aber unter möglichster Vermeidung aller Effekte, die aus dem Verbrecherischen etwa hätten entnommen werden können, durchgeführt. Die Darstellung läßt durchgängig sorgsamste Arbeit erkennen; wenn auch einige übersteigerte Ausdrücke vorhanden sind: sie stören den Gesamteindruck nur wenig. Manche hohe Anschaulichkeit erquickt.

Lenggries — Willi Steinborn

El Hakim. Roman aus dem heutigen Ägypten. Von John Knittel. Berlin 1936, Wolfgang Krüger und Büchergilde Gutenberg. 442 S.

Der Verfasser hat seine Schilderung eingekleidet in die Aufzeichnungen eines Arztes, die er — nach seinem Vorwort — angeblich herausgibt. Dieser Kunstgriff ermöglichte es ihm, den Ton seiner Darstellung denkbar persönlich zu halten, und in der Tat meint man, einen Ägypter über Land und Leute sprechen zu hören als über Angelegenheiten, die seine Seele brennend ausfüllen. Andererseits ergab es sich auf diese Weise, daß nun die eine Gestalt, die im Vordergrund steht, ständig selbst von sich spricht, ihre Erkenntnisse selber aussagt, ihre Taten selber erzählt, und das ist grade deshalb manchmal etwas schwer erträglich, weil eben dieser Arzt nicht nur den staubigen mühseligen Weg des einzelnen aus der Masse zeichnet, sondern durch Benennung der Schwierigkeiten, die sich jeder überdurchschnittlich begabten Persönlichkeit entgegenstellen, Schäden beseitigen, Schwäche bekämpfen, aufrütteln will aus dumpfer Gewohnheit. Ein glühender Patriot will den Ägyptern wieder ins Bewußtsein bringen, daß sie eine Nation sind, die sich selbst regieren könne. „Immer versuchen zu sein, was man werden will": so läßt er seine persönlichen Wünsche in Erfüllung gehen, so stellt er es als Mahnung auch seinem Volk vor. Und als Arzt hatte er ebenfalls, nach seinem eigenen Ausdruck, „nicht einen Beruf auszuüben, sondern eine Mission". Dabei bewundert er, wie oft er trotz dieser Arbeitsüberfülle noch in Theater und Konzerten gewesen sei und Zeit gefunden habe, „die besten Schriftsteller, Philosophen und Dichter Frankreichs, Englands und Deutschlands zu lesen. Es ist wirklich erstaunlich, was Körper und Geist an Tätigkeit und Energieaufwand leisten und ertragen können". Solche naive Ruhmredigkeit klingt freilich auch in nichtfingierten Lebenserinnerungen erfolgreicher Ärzte mitunter durch, und mancher möchte vielleicht meinen, sie sei ein Echtheitsbeweis. Ein anderer Fehler ist, daß bei dieser Breite „aus Raummangel" die Erlebnisse des Ägypters in England „weggelassen" sind, während der Zusammenstoß der beiden gegensätzlichen Welten doch besonders gefesselt hätte! Ungeachtet dieser Einwände bleibt das Werk wertvoll.

Berlin — Herbert Günther

Die Wandlung des Lehrers Peter Hagen. Drei Dorfschulmeistergeschichten. Von Herbert Adam van Eyck. Wismar, Hinstorffsche Verlagsbuchhandlung. 87 S. M. 1,30.

In der neuen Lehrerbildung wird das Dorf als ein Höchstwert gesetzt. Nur der kann Lehrer werden, der diesen Höchstwert anerkennt und ihm mit Hingabe zu dienen gewillt ist. Wer also von den Hochschulen für Lehrerbildung kommend in die Dorfschule einzieht, bei dem kann man diese innere Ausrichtung voraussetzen. Erziehung und Bewährung sind jedoch zweierlei; man kann einem Ideal anhängen, ohne deswegen schon die entsprechende Haltung zu besitzen; die Ausbildung für ein bestimmtes Leben kann in diesem Sinne keineswegs das Leben selbst garantieren. Da genügt kein einfaches Weiterwandeln auf dem in der Hochschule angebahnten Wege, sondern ist Wandlung nötig, jene Wandlung eben, die aus dem Schwarm zur Tätigkeit, aus der Wahrheit in die Bewährung, aus der allgemeinen Anschauung des Lebens zur besonderen Darstellung führt. Hier setzt das Buch ein. Es zeigt, wie der junge Lehrer Peter Hagen, dem Höchstwert Dorf verschrieben, die Wirklichkeit Dorf erfährt und wie er darob erst richtig verstehen lernt, wem er sich verschrieben hat, und wie er danach gewandelt, aus tieferer Einsicht, das Ja zu diesem Höchstwert spricht: indem er, vor die Wahl gestellt, zwischen der Stadt und der Geliebten einerseits und dem Dorf andererseits zu wählen, freudig sich entscheidet, auf seinem Posten im Dorf zu bleiben. — In „Jörn lacht doch zuletzt", der dritten der Erzählungen, beschreibt der Verfasser, wie schwer es einem jungen Lehrer werden kann, den geheimen Schlüssel zu finden, der die Wandlung auslöst, und wie unumgänglich es ist, daß er gefunden werden muß, weil ohne ihn auch der Zugang zu den Menschen des Dorfes verschlossen bleibt. Nach mancher fruchtlos gespielten Beethoven-Sonate, mancher fruchtlosen Lesung kostbarster Gedichte, mancher fruchtlosen Grübelei findet Jörn den Schlüssel als die „einordnende Tat". — „Hinnerk bleibt in Roggenmühl"; in dieser Erzählung geht es um die Versuchung eines Lehrers; er, der längst Gewandelte, der fest eingeordnet Tätige erhält einen Lehrauftrag von einer Universität; Hinnerk sieht die Ehre, einen größeren Wirkungskreis, ein großzügigeres Leben — ja, alles sieht er, aber er sieht auch, was er verlassen müßte, das Dorf und damit die Unmittelbarkeit des Lebens; da gibt es kein Schwanken, keine Wahl, er lehnt ab, er bleibt. — Die Geschichten sind aus einem jungen, gläubigen

Herzen hingegeben, rein, klar erzählt; die schöne Begeisterung für die Sache ist in die Darstellung willig eingeflossen und schwingt unverzerrt aus ihr heraus, so daß man das Empfinden einer Harmonie von Stoff und Form hat — sollte das nicht als ein Ausweis für einen jungen Schaffenden gelten können? Was allerdings für einen Lehrer in seinem Verhältnis zum Dorf genügen mag: Sentimentalität, als notwendige Brille sozusagen, als Hilfsmittel, sich unentwegt frisch beschwingt zu halten, für einen Schreibenden genügt sie nicht. Welcher Schreibende sich der Sentimentalität bedient, um über das Dorf etwas auszusagen, der gerät in den Verdacht, es nicht zu kennen, und weiß man, daß er es kennt, setzt er sich der Gefahr aus, in anderen Menschen falsche Bilder zu erwecken. Solche Sätze lassen trügerische Schlüsse zu: „Gestern überkam mich eine große Lust, selbst den Boden umzuwerfen. Ach ... es war eine große Lust! Die Erde war feucht und warm, sie schien mir Inbegriff allen Lebens zu sein. Ich griff in den Grund und ließ ihn zwischen meinen heißen, zitternden Fingern verrinnen, langsam und zag." Die meisten, die über das Dorf schreiben, kennen es nicht; um so mehr müssen die wenigen, die es kennen und doch davon zu schreiben wagen, sorgfältig darüber wachen, daß nicht auch noch von ihnen jener Sentimentalität Vorschub geleistet wird, die durch eine bestimmte Rauschwirkung die Sinne im Vorhof der Dinge einnebelt und sie damit für die Anschauung des Eigentlichen verdirbt.

Lenggries Willi Steinborn

Der schwarze Storch. Roman. Von Ilse Molzahn. Berlin 1936, Rowohlt. 248 S. Leinen M. 4,80 (3,80).

In zweierlei Zugehörigkeit ist „Der schwarze Storch", Erstlingsroman von Ilse Molzahn, auf seinen geistigen Ort hin von vornherein bestimmt: einmal in seiner Herkunft aus ostdeutschem, genauer: schlesisch-grenzländischem Bereich, zum anderen als Beitrag zu der gegenwärtig so ungemein frequentierten Gattung des Kindheitsromans. Das sind zwei Merkmale, deren jedes nachgerade zu speziellen Untersuchungen einlädt; in ihrer Verbindung verbürgen sie jedenfalls dem vorliegenden Buch besondere Aufmerksamkeit.

Die östliche Verhangenheit der Horizonte nämlich, wie gut scheint sie sich auf den ersten Blick zu fügen zu den Schleiern der Erinnerung, aus denen Kindheitsgeschichten hervorzutreten pflegen! Und in der Tat findet man auch hier jenes Dämmer und Zwielicht verdoppelt vor, das so oft seltsamen Zauber breitet über den Wandel kindlicher Gezeiten und Gesichte. Der Gestimmtheit des Märchens nahe entfaltet sich das kindliche Lebensgefühl, aller Dinglichkeit gegenüber voll Ahnung ganz anderer Bedeutungen als der „vernünftigen".

Aus solcher Märchensphäre scheint ja auch dieses Buches Titel entflogen, ja verflogen in der Tat auch dieser fremde Wildvogel aus ferndunklem Wald, um fortan mit überwirklicher Macht und Bedeutsamkeit über allem zu horsten, freilich tot und nur mehr erstarrtes Bild seiner selbst, seit der kleinen Heldin Katherina Vater, Gutsherr auf Olanowo, ihn erlegte auf dem First der Scheune, wo die glückverheißenden weißen Störche nisten. Das ist ein schöner und großer Zug, mit dem dieser Roman anhebt, ein eindringliches erzählerisches Vorzeichen, das tatsächlich motivisch weiterwaltet; es droht dann, winkt oder lockt der Vogelgeist. So scheint es dem kindlichen Sinn, wechselnd in Tief- oder Hellsinn, der so viel Fremdes ringsum wahrnehmen muß, Jähzorn und ritterliche Art des Vaters, frömmliche Verstockung der blassen Mutter, Buntheit und Lärm von Festen und Gästen, mehr allerdings dunkle Unruhe, Uneinigkeit, Unseligkeit unter den Großen, die alle so sonderbar und rätselvoll verstrickt sind in Gut und Böse und Vergeblichkeit.

Ein Jahr geht so dahin, grau und herb, doch lauter Schalttage und Ungewöhnlichkeit stets für Katherina, die unter dem Zeichen des schwarzen Storches flügge wird in ungezählten kleinen Ausflügen ins unbekannte Leben, wählend und wehrend in untrüglichen Instinkten unter den Gestalten und Ereignissen ringsum. Schauend und sinnend wächst sie mit der raschen und reichen Kraft des Kindes. Dem Leser allerdings will es scheinen, als werde ihr von der Erinnerung der Verfasserin allzu viel schon auferlegt an ahnender Erkenntnis; ständig trifft man sie in nächster Nähe bedenklicher Vorgänge oder Begegnungen. Wiewohl Ilse Molzahn die heikle Ichform für ihre Erzählung wählte, wahrt sie in Wahrheit doch wohl nicht ganz den zwar neugierigen, aber auch unbefangenen Standort ihres kindlichen Helden; vielmehr beschwört sie allzu lückenlos eine „erwachsene" Welt, um sie nur durch kindliche Anschauung zu filtern. Sie konnte als solche nicht gut für Katherina vorhanden und sichtbar sein, sondern ihre Vollständigkeit erst in späterer Ordnung gewinnen; und vieles, dessen Geheimnis Katherina hier lüftet, aus der Zone der Großen, konnte dem Kind in Wahrheit gar nicht so wichtig, sondern eher recht gleichgültig sein.

Herrsching Otto Karsten

Der Vortrupp. Von Heinz-Oskar Schönhoff. Berlin o. J., Junge Generation. 155 S.

Ein fesselndes, fast möchte man sagen ein dichterisches Buch. Und dennoch ein „Jugendbuch". Aber eines von denen, die dringend vonnöten sind. Denn hier wird ohne Aufdringlichkeit Zeugnis gegeben von dem Drang nach Seßhaftigkeit, von dem eigentlichen Bauerninstinkt der Norddeutschen. Der historische Vorgang befestigt den heute lebenden Gedanken. Es handelt sich um Lübecker Kaufleute, die zu Beginn des 13. Jahrhunderts ins Memelland ziehen, die Handel treiben wollen, aber eben nicht nur das, sondern die zugleich ein Stück von der Würde ihres Vaterlandes in die neue Heimat zu tragen bemüht sind. Den Klügsten dieser wagemutigen Handelsherren steht immer die Notwendigkeit vor Augen, das einmal Errungene für ewig der Nation zu erhalten. Sie sehen die Notwendigkeit, auch auf dem Landwege die Verbindung mit dem Mutterlande zu schaffen, um dem deutschen Bauern den Zuzug zu ermöglichen und damit erst die eigentliche Garantie für den ewigen Besitz des zunächst nur kolonisierten Landes zu schaffen. So steht es in dem frischen, in herben Worten, aber in bildbannender Sprache geschriebenen Buch. Daß es in der geschichtlichen Wirklichkeit anders ausgesehen hat, kann gegen die poetische Erzählung nichts besagen. Sie ist in ihrer Art gelungen.

Berlin Hans Achim Ploetz

Das Wirtshaus zum roten Husaren. Roman. Von Bernhard Blume. Berlin, Schützen-Verlag. 272 S. Geb. M. 4,80.

Dieser erste Roman eines begabten Dramatikers aus den Reihen der Dreißiger hält eine beachtenswerte Mitte zwischen Unterhaltung und Kunstwerk. Er ist in seinem ernsten Grundton und seiner abenteuerlich bewegten Erzählerei eine sinnbildlich wertvolle Historie aus den Tagen des Prinzen Eugen, allwo die Landsknechte die Herren der Heimat und der Ferne waren, bis dann die Kriegstrommeln verklangen und sie, zerfahren, halt- und ziellos, ein Unterkommen, einen sinnvollen Lebensgrund suchen mußten. Dem Soldaten Kreith,

der es ehrlich versucht, nach all den Türkenkämpfen in deutschen Landen wieder seßhaft zu werden, mißlingt es so gründlich, daß er schließlich als Mörder hingerichtet wird. Über seinem Leben schwebt ein Unheil, und in dem Wort Landsknecht nimmt es Gestalt an, denn seine ehemaligen Kriegskameraden, die in sein neugegründetes Wirtshaus einfallen, verstricken ihn, den im Grunde völlig Schuldlosen, böswillig in schlimme Dinge, aus denen er nicht mehr herausfindet. Wie in einer Sage wird hier oft die ganze Zügellosigkeit und wertzersetzende Unruhe jener europäischen Zeitläufte sinnvoll Gestalt, Aberglauben und Maskerade spielen hinein, Edelmut und Schurkerei. In der Erinnerung bleibt die tragisch umwehte Gestalt des roten Husaren, der ein Bürger werden wollte und den Landsknechtsrock nicht abzustreifen vermochte. Das Buch liest sich leicht und hat neben der sicher geführten äußeren Spannung doch eine innere Spannung, die es erhöht. Ein dunkler Klang geht durch die Seiten, von der Unerbittlichkeit des Schicksals und von einer verworrenen Zeit, die vergebens nach gültigen Formen strebte.

Frankfurt a. M. — Werner Schickert

Ein Buch des Stolzes. Von Erhard Wittek. Stuttgart, Franckhsche Verlagsbuchhandlung. 95 S. In Leinen M. 2,80.

Der Verlagsprospekt weckt Mißtrauen; aber das Buch ist gut. Es ist wirklich ein großes Stück echter Verdichtung geglückt in diesen Anekdoten von Kriegstagen, man muß sie bewundernd und bewegt lesen. Immer geht es Wittek darum, zu zeigen, wie der einzelne, der Mann, größer ist als die Situation, und wäre es auch im Sterben. Man wird Stücke wie die Todesfahrt des Luftschiffs über London mit dem Schlußsignal des sterbenden Kommandanten: „Es darf geraucht werden" — immer wieder hervorholen. Es ist etwas von der Kraft Wilhelm Schäfers in diesen Anekdoten, und man muß (ohne den Vergleich mit Schäfer durchführen zu wollen) dann noch die besondere Einfachheit und Angemessenheit der Sprache rühmen. Die Distichen, die als „Vorrede" beigelegt waren, dürfen in einer zweiten Auflage ruhig eingedruckt und gebunden werden: sie verdienen es.

Unterhalzheim — Albrecht Goes

Blau ist das Meer... Von Heinrich Zerkaulen. Leipzig 1936, Quelle & Meyer. 109 S. M. 2,40.

Die Sehnsucht nach dem Meer, die uralte Neigung jedes Jungen, durchzubrennen und zur See zu fahren, ist in der frischen Erzählung Zerkaulens gleichsam eingespannt in ein größeres Streben: für Deutschland auf See zu sein, die Tradition der alten Marine fortzuführen, auf Kriegsschiffen Dienst zu tun und so der heimlichen Neigung einen großen, Leben ausfüllenden und fordernden Sinn zu geben. Packend die Schilderung, ergreifend die Wiedergabe der ersten Begegnung mit der machtvollen Flotte. Ein prächtiges Jugendbuch.

Berlin — Hans Achim Ploetz

Das Dorf am Fluß. Roman. Von Anton Coolen. Leipzig, Insel-Verlag. 289 S. Geb. M. 5,—.

Aus dem Niederländischen von Hermann W. Michaelson. Coolen hat schon seinerzeit in dem auch deutsch übersetzten Buch „Brabanter Volk" bewiesen, daß er zu den eindrücklichsten Gestalten des Volkslebens in der neuesten holländischen Literatur zu rechnen ist. Man denkt bei ihm, dem nicht flämisch Schreibenden, an den Flamen Timmermans, eine große behagliche Sicherheit im Erzählen vom Leben und seinen Jahreszeiten haben beide gemein. Und doch steht hinter Coolens Erzählweise, so harmlos sie scheint, ein Wissen um das Disharmonische jedes Menschenlebens, ja ein Zug ins Kriminelle als dem Ausweg dunkler, unbewußter Kräfte, die man bei Timmermans kaum antrifft. Auch dieses Buch spricht wie jenes erste vom Leben ländlicher Menschen. Das Dorf liegt an der Maas, und von ihren Gezeiten wird sein Dasein wesentlich bestimmt. Durch das Buch geht neben den Dorf- und Jahreszeiten beherrschend die seltsam anziehende, obwohl zwiespältige Figur eines Dorfarztes, der so viel mehr ist als nur ein Bauerndoktor, ohne daß er doch äußerlich mehr sein will. Ein wortkarger, sehr männlicher Mann, als Helfer der Leidenden von großer, selbstverständlicher, unbetonter Güte und reinster Pflichtauffassung, im Haß aber von gnadenloser Unerbittlichkeit, während zu Hause ein Bücherwurm und stiller Philosoph und der zärtliche Liebhaber einer schönen Frau wie der glückliche Vater wilder Buben aus ihm wird. Er geht einmal zu Fuß über die Maas, als die Fähre die treibenden Eisschollen nicht mehr überwinden kann, um einer gefährdeten Frau zu einer guten Geburt zu verhelfen. Ein andermal läßt er sich, selbst krank durch eine Krankeninfektion, auf der Bahre zu einer Wöchnerin tragen, um mit seinen ob ihrer Geschicklichkeit weitberühmten Geburtshelferhänden sein Werk zu tun. Dann aber rächt er Verleumdung seiner schönen, stillen Frau, die ihm früh entrissen wird, furchtbar, indem er den Verleumder bis zum Ausbruch des Wahnsinns treibt. Prachtvoll ist das Jubiläum, an dem ihn die Dörfler zugleich mit einer Geldspende ehren und loswerden wollen, und er, der dies weiß, den Scheck verbrennt und sie mit lateinischem Zitat straft. Er geht, aber er bleibt unvergessen, unersetzbar, wie jede wahre Natur. Eine große Serie von Wiederholungen ist bei der Beschreibung ärztlicher Visiten (wie auch anderweitig) festzustellen, vielleicht soll dadurch das Kreislaufmäßige dieses Arzt- und Dorflebens betont werden, die Gestalt hat jedenfalls eine Reife und unverkünstelte Echtheit des Menschlichen wie des Allzumenschlichen, daß man sie nicht vergißt. Die anderen Menschen im Dorf sind nur wie Statisten um diesen Hauptspieler. Daß trotzdem alles in dem Buch ein beträchtliches Leben gewinnt, ist uns Beweis für die ruhige Kraft Coolens. Man sieht keine Helden vor sich, auch der Doktor ist keiner, es sind Menschen in ihrem meist einfachen Dasein, ihrer stark selbstischen Art, ihrer niederländischen Lebensruhe. Dies scheint mir die stärkste Fähigkeit Coolens zu sein: er erreicht greifbarste Lebensnähe, und doch lebt das alles in einem Grenzland, das gedichtet und auf keiner Landkarte zu finden ist, und wo sich ahnen läßt, was Menschsein Unendliches und Herrliches und Dunkles und Unsagbares in sich schließt.

Frankfurt a. M. — Werner Schickert

Tschip. Von Willem Elschot. Deutsch von Else von Hollander-Lossow. Berlin 1936, Holle & Co. 146 S. Geb. M. 4,—.

Tschip — wie die Spatzen im Garten lärmen, so wird ein alter Mann sein Enkelkind nennen, und obgleich er einen recht bürgerlichen Beruf hat, wird er sich vorkommen wie ein Christophorus, der eine teure Last durch die Flut trägt. „Und jeder bekommt seine Arbeit. Während ich die Dornen abbreche, wird er die Blumen pflücken. Auf diesem Wege werde ich ihn unterweisen: daß er vieles tun muß, was ich unterlassen habe, und vieles unterlassen, was ich getan habe." Diese Sätze sprechen von der Liebe eines alten Mannes zu seinem Enkel; sie stehen wie eine zarte Hymne am Ende eines liebenswürdigen und reizenden Büchelchens, in dem ein alter Vater seufzend und lächelnd die Vorgeschichte dieses kleinen

Tschip erzählt: die Liebe nämlich zwischen seiner Tochter und einem jungen Polen wird erzählt und die tiefste aller Veränderungen sichtbar gemacht: der Vater wird alt. Er spürt es im Augenblick, in dem ein junger Mensch sich seinem Willen entzieht und auf eigene Art gehen will.

Eine zarte, jedoch männliche Melancholie durchdringt die reizvolle Erzählung, die im krisenlosen Frieden Hollands spielt und nicht von dem Neubau Europas spricht, sondern von Verwirrung, Kummer, Freude, all den täglichen und niemals auszulöschenden Dingen, die mit einer Liebe zu tun haben bis zum ersten Schrei des neuen Menschen, der den Kummer und das Alter vertreibt.

Es ist, wenn man will, ein heiteres Buch; ich denke dabei an die Begegnung der beiden Schwiegerväter. Doch wird man auch spüren, daß das Licht über den Sätzen Licht einer melancholischen Heiterkeit ist, die mit einem anfangs schmerzlichen Lächeln sagt: So ist es, wir werden alt, taugen zu nichts mehr — danach in einen gedämpften Jubel über die Natürlichkeit des Lebens ausbricht und ruft: Alles ist gut, alles lohnt sich, ein Kind ward geboren . . .

Halle (Saale) Walter Bauer

Der Schneider himmlischer Hosen. Roman. Von Daniele Varè. Deutsch von Annie Polzer. Berlin-Wien-Leipzig 1936, Paul Zsolnay. 320 S. M. 5,60.

Diese Geschichte aus China enthält das einfache und doch ereignisreiche Leben eines in der Pekinger Tatarenstadt lebenden italienischen Schriftstellers, eines „Schneiders himmlischer Hosen", welcher Titel ihm nach dem Aushängeschild eines wirklichen Schneiders anhängt. Das Buch gehört zu den stilleren Chinabüchern, die Zeugnis ablegen von der auch den Europäer sänftigenden, vereinfachenden und veredelnden Art des chinesischen Lebens. Die Aufregung kommt hier hauptsächlich von einer Russin, die in dieses ruhige Viertel Pekings verschlagen wird, und der das tolle Odium anhaftet, die Geliebte Rasputins und eines mongolischen Fürsten gewesen zu sein. Daß der Verfasser in einem Kapitel „Eine Geschichte, die nicht erzählt wird" uns ihre Kriegs- und Nachkriegserlebnisse vorenthält, ist schade, denn der Reiz dieser leidenschaftlichen Frau machte sehr gespannt darauf, vielleicht wäre allerdings dann aus der Gelassenheit des Buches etwas ganz anderes hervorgebrochen, was seinen Rahmen gesprengt hätte. Die Geschichte von dem kleinen Italienermädel mit dem Chinesennamen Kuniang, der Tochter eines italienischen Eisenbahnangestellten, der von China nicht loskommt und dies bei einem Unglück mit dem Tode bezahlt, von ihrem Aufwachen als Frau, ihrem freien Schweifen zwischen drei Sprachen und den dahinter stehenden Kulturen und Menschen, ihrer kapriziösen Lebhaftigkeit und stillen Fragesucht an das Leben, ihrer Liebe zu einem jungen, todkranken Amerikaner, ihre schließliche Vereinigung im Ehebund mit dem Erzähler, dem still wartenden Gelehrten, Übersetzer und Dichter — diese Geschichte hat ihre peripheren und ihre intimen Reize. Außerdem bekommen wir wieder einmal ein Allerlei aus der Vielfalt des chinesischen häuslichen Lebens vorgesetzt. Daß es ein reizvolles Buch ist, liegt daran, daß von all dem Chinesischen immer nur ein Weniges gegeben wird, wie es sich gerade trifft im Vorbeigehen an Erinnerungen, und wie es die Geschichte der Entwicklung dieses merkwürdigen Mädchens Kuniang in einigen Häusern an der Stadtmauer des Tatarenviertels, meist von Europäern bewohnt, aber Chinesen abgemietet, mit sich bringt. Der Verfasser ist ein Liebhaber chinesischen Wesens, chinesischer Lebensformen, dazu ein guter Erzähler und sicherer Stilist. Er wollte erzählen, was er erlebt hat, und es ist ihm auf reizvolle, menschlich und folkloristisch bereichernde Art gelungen.

Frankfurt a. M. Werner Schickert

Literaturwissenschaftliches

Schillers Gestaltungsweise — Eigenart und Klassik. Von Karl G. Schmid. Frauenfeld-Leipzig, Huber & Co. A.-G. 210 S.

Die vorliegende Schrift, die als 22. Band der von Ermatinger herausgegebenen „Wege der Dichtung" erschienen ist, stellt eine sehr bedeutende Untersuchung über den vielleicht am meisten genannten und am wenigsten gekannten deutschen Dramatiker dar. Das übliche Schiller-Bild, das allerdings in den letzten Jahren schon beträchtliche Korrekturen erfahren hat, lebt entweder im Schatten Goethes, dessen „naive" Dichtungsweise als die reguläre betrachtet wird, oder es meint den Schiller des Theaters, der Zitate und Effekte. Demgegenüber versucht Schmid, den Dichter aus sich selbst und mit Hilfe seiner eigenen Terminologie zu verstehen. Er geht von den Jugenddramen aus, in denen er „die Schwäche Schillers in jenen Dingen, die gemeinhin den Begriff des ‚Poetischen' ausmachen: im lyrischen Bilde, in der psychologischen Rundung und Atmosphäre" findet. Ihr steht „die ungebändigte Kraft des ideellen Anspruchs und Ausspruchs, die Stichflamme des Pathos, die alle Gegenständlichkeit des Gebildes durchschießt und zerstört, die Dynamik, die daher kommt, daß der ganze Mensch von einer Idee wahrhaft besessen ist", gegenüber. Das ist die Schillersche Eigenart, die sich bis zum „Don Carlos" aufrecht erhält. Es folgt dann die oft beschriebene Wendung, die den Agitator zur Goetheschen „Konfessions"-Dichtung treibt und ihn um seine Eigenart bringt, weil er das „Sentimentalische" bezweifeln lernt und sich um das „Leben" bemüht, das seiner Ideenbesessenheit gegenübersteht. Das innere Gesetz dieser Einfügung ins Klassische verdankt er Kant. Der Agitator der Jugenddramen wird also das Opfer einer Haltung, die nicht mehr seine ursprüngliche und eigene ist. Er berechnet und konstruiert seine späteren Dramen, um dem Gesetz zu genügen; er häuft das Stoffliche und Psychologische, das ihm als „Sentimentalischem" von Natur aus fremd war, um sich der unbedingten Dichteridee zu nähern. Es ist der tragische Weg des Verzichts, den er geht, und der zum Mißverständnis seiner Dramen wie seiner pädagogischen Meinungen geführt hat. — Soweit der allgemeine Umriß von Schmids sehr gründlicher und planvoller Arbeit, die eine starke gedankliche Zucht weit über das übliche Niveau veröffentlichter Dissertationen hinaushebt. Man wird in Einzelheiten öfters anderer Meinung als der Verfasser sein können; auch über die (übrigens hervorragend durchgeführte) Methode der Untersuchung ließe sich diskutieren. Doch würde das zu weit führen; nur eine Frage sei hinsichtlich der Bewertung von Schillers Dichtung hier gestattet. Schmid polemisiert mehrfach gegen die Entwertung der Schillerschen Leistung von seiten derer, die in Goethe das „reine" Dichtertum verkörpert sehen (Gundolf, Kommerell). Nun hat aber kaum jemand die Grenzen der Schillerschen Möglichkeiten als Dichter, seine Gefährdung durch Goethe und seinen Zwang zur Klassik überzeugender gezeigt als der Verfasser. Konsequent zu Ende geführt, müßte auch seine Anschauung zu einer Infragestellung des Dichters Schiller und zu einer um so leidenschaftlicheren Anerkennung des Men-

schen und des Denkers führen. Wo aber wäre dann im Ergebnis (nicht im Wege zu diesem Ergebnis!) ein Unterschied zur Anschauung der Forscher, die von Goethe ausgehen? Anders ausgedrückt: Obwohl der Verfasser den Dichter aus sich selbst und mit Hilfe seiner Terminologie zu verstehen sucht, unterscheidet sich die Richtung seiner Ergebnisse durchaus nicht so sehr von derjenigen der Befehdeten, was den Dichter betrifft. Daß er uns daneben den Menschen und Denker in seiner Tragik und seiner Selbständigkeit gezeigt hat, daß er hier eigene Wege gegangen ist, gibt dem Buche einen hohen Wert für die Erhellung des Problems Schiller.

Altona/E. Horst Rüdiger

Volkhafte und politische Dichtung. Von K. J. Obenauer. Leipzig 1936, Armanen-Verlag. 34 S. Geb. M. 1.20.

Eine theoretische Auslassung über Dichtung, die die Beiwörter volkhaft und politisch in ihre Überschrift setzt, hat viel gewonnen, wenn sie zu erklären sucht, was politische, was volkhafte Dichtung eigentlich sei, oder wenn sie verständlich machen kann, wie derartige Dichtung sein solle. Solche Theorie würde politische Poetik heißen dürfen. Sie bedarf vorerst der begrifflichen Klärung ihrer entscheidenden Grundbezeichnungen. Einstweilen ist kaum Einhelligkeit zu erzielen über die Benennung dieser Wissenschaft selbst. Dem Wahlfreudigen wurde in den letzten Jahren eine Musterkollektion von Namen zur Auswahl gestellt: Poesieästhetik, theoretische Literarlehre, Literarästhetik, allgemeine Literaturwissenschaft. Die Situation kann nicht verworrener gedacht werden, als sie heute ist. Doch beweist die Vielfalt der Ansätze und Versuche die keimende Kraft der Probleme.

Einen entscheidenden Schritt zur Aufhellung dieses verworrenen Zustandes tut Obenauer in einer erweiterten Antrittsrede, die den Umriß einer Theorie der Dichtung zu zeichnen sucht. Gestützt auf die letzten Ergebnisse der Forschung gibt er vor allem eine ordnende Gliederung der Probleme. Poetik habe Formen- und Wesenslehre der Dichtung zu sein; und dies im Sinne einer „substantiellen Gestaltlehre". Nicht rein spekulativ, nicht nur psychologisch, vielmehr gebunden an die geschichtliche Forschung solle die Poetik auftreten in engster Verbindung mit Anthropologie, Volkskunde, den allgemeinen Geisteswissenschaften. Ohne Philosophie sei Poetik nicht denkbar. — Daß der Poetik in der Tat von der Philosophie entscheidender Auftrieb kommen kann, wußte auch Gottsched. Aber der Leipziger Literaturdiktator begnügte sich mit dem bloßen Hinweis, daß Philosophie sein müsse. Diese Art von Sympathiekundgebungen ist in der Gegenwart zur trauten Gewohnheit geworden, und selbst der einzige ernsthafte Versuch, den Emil Ermatinger mit seinem Sammelwerk „Philosophie der Literaturwissenschaft" gemacht hat, war nicht frei von der Angst vor Metaphysik. Diese gerade gilt es zu überwinden. Trotz aller weit verbreiteten Scheu vor spekulativen Gewaltsamkeiten gilt der Satz, daß auch die Theorie der Dichtung ohne metaphysischen Untergrund sich nie wird über die Stufe der bloßen Deskription erheben können. Deskription aber ist sinnvoll nur als Vorarbeit.

In seinem Programm nennt Obenauer vier Problemkreise. Als ersten und vordringlichsten bezeichnet er die Fragen nach dem Wesen der politischen und der volkhaften Dichtung. Der zweite Kreis faßt das Problem der Sendung des Dichters und der Poesie überhaupt. Damit ist eine Frage aufgeworfen, die seit Schillers genialem Versuch über die ästhetische Erziehung des Menschengeschlechts nicht wieder ausreichend beantwortet wurde, auch nicht in den von Kindermann gesammelten Stimmen neuzeitlicher Dichter. Hier macht sich besonders der Mangel eines metaphysischen Weltbildes geltend. Wagt man heute noch, wie Schiller, den Satz: „Lebe mit deinem Jahrhundert, aber sei nicht sein Geschöpf; leiste deinen Zeitgenossen, aber was sie bedürfen, nicht was sie loben"? — Das dritte Problemgebiet behandelt Fragen der spezielleren Poetik. Obenauer erhofft sich noch viel Klärung von dem alten plotinischen Begriff der „inneren Form". — Der letzte Komplex endlich hat es mit dem Problem der literarischen Gattungen zu tun.

Man wird einer Antrittsrede nicht vorwerfen wollen, daß sie nur das Gerippe einer zukünftigen Poetik demonstriert. Es bleiben neben den angedeuteten noch genug Fragen übrig, so vor allem die nach der Beschaffenheit des spezifisch dichterischen Wertes, nach seinem Verhältnis zum Reiche der Werte überhaupt usf. All das verrät nur die Fruchtbarkeit der aufgeworfenen Fragen. Es bleibt zu hoffen, daß Obenauer seinem Programm bald die Ausführung folgen lasse.

Berlin Hans Achim Ploetz

Mein Leben. Von Robert Hohlbaum. Berlin 1936, Junker & Dünnhaupt. 64 S.

Robert Hohlbaum spricht über sein Wesen und Werk, kurz, eindringlich und nicht ohne Humor. Sachlich und dennoch mit feiner Abstimmung jener Untertöne, die die Melodie eines Lebens verständlich machen. Der Dichter erscheint, fern eitler Selbstbespiegelung, eher selbstkritisch, nennt mannhaft und ohne Schönfärberei die Dinge beim rechten Namen, so daß das Interesse des Literaturfreundes, den seine Werke erobert haben, durch die Kenntnis des Menschen vertieft wird. — Hohlbaum, bis dahin schon stark produktiv in Novellen, Romanen, Versen, die zeigen, was er ist und — sein wird, gelingt ein großer Wurf mit seinem „Stein, Roman eines Führers". Den Abschluß einer Trilogie bildend, macht er auf seine mit ihm in geistigem Zusammenhange stehenden Vorgänger „König Volk" und „Mann aus dem Chaos" nachträglich begierig.

Hohlbaum ist — damit ist die Schicksalhaftigkeit seiner Entwicklung umrissen — Grenzlanddeutscher. Schlesier, sich als „Mitteldeutscher", als „Franke" fühlend, kennt er das innere schmerzliche Ringen um ein großes Vaterland, zu dem er ein so hingebendes und tapferes Bekenntnis ausspricht, daß es uns wohl stolz machen kann.

Breslau Christa Niesel-Lessenthin

Anthologie des Poètes Allemands (1170—1935). Von Raoul Parme. Kairo 1936, F. Overhamm & Co. 228 S. M. 3,20.

Die deutsche Kulturpropaganda muß es als eine ihrer Hauptsorgen betrachten, die beste deutsche Literatur durch Übersetzungen im Auslande bekannt zu machen. Wir verweisen auf unsere Ausführungen im Januarheft 1936 der „Literatur". Tatsache ist, daß die deutsche Literatur in der Außenwelt wenig bekannt ist und daß wir „draußen" als das Volk der großen Musiker nicht aber als das Volk der Dichter und Denker gelten.

Als Wegbereiter der deutschen Literatur ist Raoul Parmes Auswahl und französische Übersetzung deutscher Gedichte von Hartmann von Aue (1175—1210) bis H. Löns, E. W. Möller und B. von Schirach unbedingt zu begrüßen. Hinzu kommt, daß Parme ein feines, musikalisches Sprachgefühl hat, das Rhythmus und Reim, Tonfall und Wortwahl geschickt nachzubilden weiß. Wir wählen als Beispiel das in Schweizer Mundart verfaßte Lied „Uf'm Bergli bin i g'sessa" von Goethe. Parme dichtet es nach:

Sur l'petit mont / étant assise / j'regardai / les oisillons;/ qui pépiaient / qui sautillaient, / et leur petit nid / bâtissaient.
Gerade das volksliedartige Kunstlied, das unsere deutsche Lyrik so sehr kennzeichnet, hat Parme feinsinnig nachgebildet. Dafür verdient er innigsten Dank. Es bliebe zu erwägen, ob unsere Kulturpropaganda nicht in hervorragendem Maße solche Übersetzer heranziehen und gegebenenfalls durch Preise ermuntern sollte!
In seiner „Introduction" spricht Parme über Sinn und Möglichkeit der Übersetzung von Gedichten. Er sagt manches Wertvolle und Grundlegende. Auffallend ist, daß er zwar die Faust-Übersetzung von Gérard de Nerval, nicht aber die poetisch viel bedeutendere von Sabatier zum Vergleiche heranzieht! Es ist erfreulich, daß Parme festhält an dem Maßstab für echte Poesie, den Goethe einmal in „Dichtung und Wahrheit" niedergelegt hat und den wir etwa formulieren wollen: Eine Dichtung ist insoweit wertvoll und wesentlich, als sie auch nach ihrer Übersetzung in schlichte Prosa bedeutsam bleibt. Dieser strenge Maßstab entpflichtet aber den Nachdichter (Übersetzer) nicht, alle Kraft dranzugeben, um ein Kunstwerk formvollendeter Nachbildung zu schaffen.
Über die von Parme getroffene Auswahl ließe sich allerdings manches sagen. Man sieht nicht recht, welcher Gesichtspunkt ihn geleitet hat bei der Auswahl der Dichter — es sind etwa sechzig — und bei der Auswahl der Gedichte. Gerade das Typische und Kennzeichnende scheint uns oft zu fehlen. George ist beispielsweise nur vertreten durch Gedichte, in denen er noch ganz abhängig ist von den französischen Vorbildern, zum Beispiel Baudelaire. Buchtechnisch zu bemängeln ist das Fehlen des Erscheinungsortes, des Verlages und der Auslieferungsstelle. Die Reichsschrifttumskammer hat inzwischen durch wiederholte Rückfragen diese Daten ermittelt: Kairo 1936, Deutsche Buchhandlung F. Overhamm & Co., Rue Maghrabi 9. Auslieferung durch Köhler & Volckmar, Leipzig.

Saig (Hochschwarzwald) — Otto Urbach

Verschiedenes

Idee und Existenz. Von Hans Heyse. Hamburg 1935, Hanseatische Verlagsanstalt. 364 S. Kart. M. 11,80, geb. M. 12,80.

Das vorliegende Werk ist der erste große Versuch, aus der Idee des Nationalsozialismus heraus rückblickend diejenigen philosophischen Kräfte zu bestimmen, die als ihm geistesverwandt beim Aufbau seines Weltbilds mitzuwirken berufen sind. Es verdient schon dadurch die allerstärkste Beachtung. Sein Gang bestimmt sich aus einer dreifachen Voraussetzung: 1. daß in der Entwicklung der deutschen Philosophie eine so starke Überdeckung eigenen Wesens mit fremden und abwegigen Richtungen vorliegt, daß unter den vergangenen Philosophen niemand — auch nicht Hegel — als Autorität einfach hingenommen werden kann, 2. daß in der Zuspitzung der neuesten Entwicklung der Philosophie auf das Leben und die konkrete Existenz ein fruchtbarer Ausgangspunkt gegeben ist, 3. daß aber die bisherige Philosophie der Existenz, um diese Aufgaben erfüllen zu können, eine entscheidende Verwandlung erfahren muß, in der sie den inneren Bezug zu geistigen Gehalten und Ordnungen des Seins, das heißt zur Idee in sich aufnimmt. So entsteht die Frage, die dem Buch den Titel gibt: „Idee und Existenz". Aus der Überwindung dieses Gegensatzes in der Bindung der Existenz an die Grundordnungen des Seins und des Lebens selbst erwächst dann die Idee des „Reichs". Das Buch versucht die Beantwortung der Frage nicht auf systematischem Wege, sondern als Zergliederung der Geschichte unter dem angegebenen Gesichtspunkt. Es nimmt die von Heidegger gezeichnete Aufgabe einer „Destruktion" der Geschichte der Philosophie, das heißt der Freilegung der ursprünglichen treibenden Kräfte von allen überdeckenden Nivellierungen auf und entwickelt von hier aus ein Gesamtbild der Entwicklung von der Antike bis in die unmittelbare Gegenwart. Entscheidend ist dabei vor allem der Gegensatz zwischen einem Streben nach „bürgerlicher" Sicherheit und Geborgenheit auf der einen Seite und einer anderen, tragisch-heroischen Haltung, die sich verantwortlich weiß für die Ordnung des Seins und sich bewußt in die Unsicherheit des größeren Geschehens hineinstellt, in dem immer wieder das Chaos durch die Ordnung überwunden werden muß.
Diese große Aufgabe klar gesehen und energisch in Angriff genommen zu haben, ist die wesentliche und bleibende Leistung dieses Buchs. Bei der Durchführung ist im einzelnen vieles zu klären und weiterzuführen, auch zu berichtigen. Vieles ist allzu summarisch. Vor allem die Ausschließlichkeit, mit der der Gegensatz zwischen heroischer und „bürgerlich" sich sichernder Haltung mit dem zwischen Antike und Christentum gleichgesetzt wird, führt zu Schwierigkeiten, so namentlich, daß die (zu Recht bestehende) Inanspruchnahme des existentiellen Zeitbegriffs für die heroische Haltung zu einer Leugnung seiner christlichen Wurzeln führen muß. Aber wenn bei der Durchführung oftmals ein Widerspruch sich regt, so darf das keinesfalls darin wankend machen, zu dem hier eingeschlagenen Wege ja zu sagen.

Göttingen — Otto Friedrich Bollnow

Nietzsches Klage der Ariadne. Von Karl Reinhardt. (Wissenschaft und Gegenwart Nr. 8.) Frankfurt a. M. 1936, Vittorio Klostermann. 32 S. M. 1,75.

Diese ganz ausgezeichnete kleine Arbeit des Frankfurter Altphilologen setzt ein mit einer zunächst rein philologisch erscheinenden Frage der Nietzsche-Auslegung: Die „Klage der Ariadne" in den „Dionysos-Dithyramben" stimmt fast völlig überein mit dem schon im vierten Teil des „Zarathustra" enthaltenen Lied des „Zauberers". Aber wenn man den zunächst ganz geringfügig erscheinenden Abweichungen zwischen beiden Fassungen nachgeht, so ergeben sich Rätsel über Rätsel: das Maskulinum der einen erscheint in der anderen ins Femininum gewandelt, und wofür der Zauberer von Zarathustra als frecher Lügner mit dem Stocke geschlagen wurde, erscheint jetzt als ernstestes Bekenntnis und wird hineingenommen in dem mythologischen Zusammenhang der Dionysos-Symbolik. Offensichtlich handelt es sich in der „Klage der Ariadne" um eine nachträgliche Umtaufe, bei der ein fertig geformtes Stück in einen völlig veränderten, ja gegensätzlichen Sinnzusammenhang hineingestellt ist. Und es entsteht die Frage: Wie ist eine so entgegengesetzte Verwertung eines in sich geschlossenen Gebildes möglich?
Die Antwort, wie sie sich unter sorgfältiger Verwertung aller in diesen Kreis hineinreichenden Äußerungen Nietzsches ergibt, geht dahin, daß sich gerade in dieser Umtaufe ein tiefes inneres Geschehen bei Nietzsche selbst verbirgt, das von der Gottesleugnung im „Zarathustra" und der Nacktheit des „Willens zur Macht" zur Beschwörung eines „neuen Gottes" in einem „neuen Mythos" hinführt. Aber dieser Mythos selbst kommt nicht mehr zur Gestalt, er wird nicht mehr ausgesprochen, sondern bricht ab mit rätselhaften „Siglen"

die sich in den dunklen Worten der Gedichte verbergen. Nur aus dem Vorgang der Umtaufe selbst läßt sich ahnend der Sinn dieses Mythos erschließen: „Statt zu einem neuen Mythos kommt es nur zur Umdeutung, nur noch zu einer nachträglichen, nur noch ihm allein verständlichen Verklärung. Dafür wird die Umtaufe Symbol, der Umtaufende selbst zum Mythos; doch zu einem, der nicht mehr dichtet" (S. 29).

So ergibt sich hier eine entscheidend neue Sicht für Nietzsche: Gottesleugnung und Wille zur Macht sind nicht sein letztes Wort. Zugleich aber offenbart sich ein Methodisches: wie die Anwendung einer ausgebildeten philologischen Interpretationsmethode auch in neueren philosophischen Texten eine Tiefe aufzuschließen vermag, die auf jedem anderen Wege unzugänglich geblieben wäre.

Göttingen — Otto Friedrich Bollnow

Die Stellung des Geistes im Weltbild der Gegenwart. Von Eugen Diesel. Potsdam, Alfred Protte. 43 S. Kart. M. 1,20.

Die Broschüre müßte heißen: Die Aufgabe des Geistes im Weltbild der Gegenwart, und da es Diesel nicht möglich ist, die Welt als Bild zu zeigen, müßte sie eigentlich heißen: Die Aufgabe des Geistes in der Gegenwart. Da Geist darin aber als das wesentliche Substrat des Menschen erfaßt ist, müßte die Broschüre heißen: Die Aufgabe des Menschen in der Gegenwart, und da es sich bei dieser Aufgabe im Grund um die ewige, nie erfüllte Forderung an den Menschen handelt, müßte der Titel schließlich lauten: Die Aufgabe des Menschen. — Es liegt uns fern zu spotten, indessen: Von Mal zu Mal gleiten Diesels Veröffentlichungen von der Prägnanz (seiner früheren Darlegungen) in einen allgemeinen, leise wogenden Nebel. Er spricht von Mal zu Mal hinter dichter werdenden Schleiern. Nicht, als ob die Wahrheit nicht esoterisch wäre! Aber der esoterische Charakter der Wahrheit entspringt nicht ihrer Unklarheit, sondern ihrer Schwierigkeit. In der Broschüre sind hundert gute und weniger gute Gedanken, die jeder von uns — aber bis zum Überdruß — in tausend schweren Stunden ergebnislos hin- und herbewegt hat. Diese Stunden werden nach der Lektüre nicht leichter werden. Es gibt Grade des Handikaps, denen gegenüber Bemühungen sinnlos werden.

München — R. Schneider-Schelde

Tragödie der Einsamkeit. Ein Buch um Nietzsche. Von Richard Eßwein. Berlin 1935, F. A. Herbig. 223 S. M. 4,80.

Was geschieht in der letzten Zeit nur mit Nietzsche? Kaum ein Zeitungsaufsatz, in dem nicht zwei, drei Zitate von ihm hängen geblieben sind, kaum ein Vortrag oder Buch, die sich nicht in mehr oder weniger enkomiastischen Stellungnahmen zu Nietzsche ergingen. Es ist der beste Weg, um die aufrichtigen Nietzschekenner für die nächsten Jahre in eine strenge Askese gegenüber jeglichem, auch nur von ferne leichtfertigen Schalten mit seinen Worten, Gedanken und vor allem den Fakten seines Lebens zu treiben. Das hier angezeigte Buch vermag in dieser Richtung beschleunigend zu wirken. Lieber noch plumpe und törichte Angriffe als diese Art Verehrung, wie sie an bestimmte klettenhafte Erscheinungen der Konzertsäle erinnern möchte. Ein groteskes Buch. Unbegreiflich, wie sich ein gar nicht ungeschickter Schriftsteller in einem so schwatzhaften Kommentar der schweigsamsten, letzten Periode aus Nietzsches Leben ergehen konnte. Aber nicht genug damit, daß Vorgänge, die immerhin beglaubigt sind, ausgewalzt und mit novellistischem Zierat versehen werden; Eßwein kann noch mehr, er fabriziert zum Beispiel apokryphe Nietzschebriefe, welche mit „Gott und gekreuzigter Kanonier" unterschrieben werden, oder übt sich in imaginären Unterhaltungen, in denen unter anderem eine merkwürdige Dame „Ariane" (wir vermuten, daß wohl die Tochter des Minos hiermit gemeint ist, können aber nicht recht an einen mehrmaligen Druckfehler glauben) herumspukt. Kurz gesagt: eines jener Bücher, wie sie sich die verehrende Menschheit anscheinend ab und zu vom Herzen wegschreiben muß vielleicht als ein Zeichen, daß es für alle Lebendigen nunmehr langsam Zeit wird, die Götter zu wechseln.

Berlin — Joachim Günther

Wilhelm von Humboldts politische Briefe. Herausgegeben von Wilhelm Richter. Zweiter Band 1813—1835. Berlin-Leipzig 1936, B. Behrs Verlag — Friedrich Feddersen. Geb. M. 28,50.

In des hannoverschen Gesandten Freiherrn von Ompteda nachgelassenen — 1935 erstmals gedruckten — Papieren findet sich eine Bemerkung Hardenbergs über Humboldt, die des Lesers höchstes Erstaunen hervorruft, weil sie schon in das Jahr 1809 fällt: Wenn es einen Menschen gebe, dem er, Hardenberg, kein Wort glaube, so sei das Humboldt. Daß später arge Schatten auf das Verhältnis der beiden großen Preußen gefallen sind, ist bekannt. Daß starke persönliche und Meinungsgegensätze den Grund zu Humboldts Ausscheiden aus dem preußischen Staatsdienst (1820) bildeten, ist ebenfalls bekannt. Daß aber Hardenberg Humboldt von Anfang an mit so erheblichem Mißtrauen begegnete, mußte überraschen. Der tiefste Grund der gegenseitigen Abneigung dürfte vielleicht in einer gewissen Seelenverwandtschaft beruhen: Beide waren zeitlebens von höchst empfindlichem, leisem und nachtragendem Stolz, beide von einem geheimen Ehrgeiz erfüllt, den offen zur Schau zu tragen beide Männer sich versagt haben. Beide, von feinster Kultur, zart im Empfinden, von kühler Herzlichkeit im persönlichen Verkehr, gemessen, gewandt und doch unnahbar in ihrer Art, den Menschen zu begegnen, hatten so vielerlei verwandte Züge, daß sie sich im Bereich natürlichen Empfindens abstoßen, im Bereich politischer und gesellschaftlicher Überlegung mißtrauen mußten. Für die Nachwelt halten sie sich die Waage: in ihrer Größe wie in ihrer menschlichen Bedingtheit.

Die Züge, die hier als Charakteristika des Verhältnisses zueinander bemerkt werden, bestätigen sich im zweiten Band der Politischen Briefe Humboldts. Wir haben in der „Literatur" mit leidenschaftlichem Nachdruck auf die Einzigartigkeit der Humboldtschen Briefe hingewiesen, auf den persönlichen Zauber, den sie auf den Leser ausüben, und auf den hohen geistigen Reiz, den sie darstellen. Der neue Band, der die Zeit von 1813 bis 1820 umfaßt (aus den folgenden 15 Jahren des Privatlebens in Tegel sind nur einige wesentliche Stücke vor allem an Stein beigegeben), enthält die Briefe der vollen politischen Reife. Verglichen mit dem vorausgehenden Bande, dessen schönster Teil die Korrespondenz über die Universitätsgründung war, enthält dieser neue weniger weithin interessierenden Stoff, jedoch um so vollendetere Beispiele einer hohen diplomatischen Entwicklung, die dem politisch interessierten Menschen und dem Historiker eine wahre Fundgrube reichen Stoffes bietet. Ja, dem Politiker, dem Diplomaten kann diese Korrespondenz des Briefmeisters Humboldt schlechthin als Schule dienen: sehen und beobachten zu lernen, die Fäden zu verfolgen und in ihrer Ver-

knotung zu entwirren, größere Zusammenhänge an den Einzelheiten zu entschleiern, und alles dies in einer vollendeten Form, persönlich verbindlich, diplomatisch unverbindlich, zu Papier zu bringen. Es spielte für Humboldt keine Rolle, ob er französisch oder deutsch schrieb: die typischen Merkmale seiner Ausdruckskunst fanden sich in beiden Sprachen. Die Briefe Humboldts haben zudem die — bei Briefen seltene — Eigenschaft, im höchsten Maße zu fesseln. Sie ziehen den Leser in den Bann der Persönlichkeit und der Umgebung, sie strahlen etwas seelisch Friedliches aus, was einen ganz gefangen nimmt.

Berlin — Hans E. Friedrich

Theoderich. König der Ostgoten. Von Marcel Brion. Deutsch von Fritz Büchner. Frankfurt a. M. 1936, Societätsverlag. 360 S., 16 Bildseiten, 2 Karten. Geb. M. 6,80.

Vor einem Jahr wurde hier der „Geiserich" des Franzosen Gautier aufs beifälligste gewürdigt. Unter dem Untertitel „Zerstörung einer Legende" wurde dort eine der bemerkenswertesten unter den modernen historischen Ehrenrettungen vollzogen. Ausschließlich mit den Mitteln der Forschung stellte da ein Franzose einen germanischen Helden in ein helles, neues Licht. Der gleiche Verlag legt jetzt eine auf den ersten Blick ähnliche Übertragung aus dem Französischen vor, den „Theoderich" von Brion, in dessen Literaturnachweis Gautiers Werk bereits verzeichnet ist. Des Helden Ruhmesname ist diesmal so unumstritten, daß kaum neue Lichter für ihn gewonnen, keine Legende zerstört werden mußte; noch in der sachlichsten Darstellung war von vornherein viel strahlender Glanz verbürgt. Und nun begibt sich das Merkwürdige, daß gerade sein Biograph zu seiner Verherrlichung das Legendarische nicht verschmäht, daß damit diese Biographie auf eine ganz andere Ebene gerät als jener von vornehmster Objektivität durchleuchtete „Geiserich".

„Aus den zeitgenössischen Berichten über Ereignisse und Persönlichkeiten ist nur ein von leidenschaftlicher Parteinahme oder mangelndem Überblick getrübtes Bild zu gewinnen. Brion übernimmt trotzdem manches aus diesen Quellen, zum Beispiel oft anekdotisch ausgeschmückte Geschichten ... Im Text wurde nichts geändert, auch da nicht, wo einmal im einzelnen über eine Darstellung oder Anschauung des Verfassers die Meinungen auseinander gehen können." Mit solchen Bemerkungen seines Vorworts scheint sich der Übersetzer selbst vorsichtig von gewissen Fraglichkeiten seiner Vorlage zu distanzieren. Er tut wahrlich gut daran; sein so bekundetes Unbehagen ist wohlbegründet.

Zwischen den beiden Gattungen der Geschichtsschreibung und des historischen Romans bewegt sich nicht allzu glücklich diese Biographie, gespeist, wie sie ist, mit den Elementen von drei Arten. Als Geschichtsschreiber mangelt es Brion sichtlich, wie oben angedeutet, an der sicheren Quellenkritik, als Romancier wiederum an Distanz zu diesen teils so wenig vertrauenswürdigen Quellen, an gestalterischer Unabhängigkeit also, und als Biograph versagt er hinsichtlich einer sozusagen objektiven Psychologie.

Leben und Bedeutung des Helden darf als bekannt vorausgesetzt werden. Er gilt als der einzige Fürst der Völkerwanderung, der über den bloßen Willen zur Macht noch eine Idee von europäischer Dimension, Idee von einem neuen Abendländischen Reich hatte, und gilt so als die einzige geistig und staatsmännisch schöpferische unter den vielen kühnen Persönlichkeiten seiner Zeit. Vielleicht ist eben aus diesem geistigen Zauber sein Aufstieg in den Heldenhimmel der Sage zu erklären. Und es sollte wohl eigentlich den Deutschen heute, wie schon im Fall von Gautiers Geiserich, eine schöne Genugtuung sein, wenn gerade ein Franzose ein so panegyrisches Buch über einen so spezifisch germanischen Heros schreibt.

Wahrscheinlich steht einer restlos glücklichen Darstellung des Theoderich-Lebens eine grundsätzliche Schwierigkeit entgegen eben in dem Doppelgesicht des Helden, wie es sich in seinen beiden Namen, Theoderich nämlich und Dietrich von Bern, ausspricht. Brion hat den ersteren für sein Unternehmen gewählt und folgt diesem Entschluß zur Sachlichkeit auch in dem teilweise sehr überzeugenden Aufriß von Zeit und Umwelt. Und auch im übrigen scheint er den Stil eines geschichtlichen Tatsachenberichts wahren zu wollen. Doch überall, wo sein Held wirklich in Aktion tritt, wird seine Erscheinung dokumentarisch merkwürdig entwertet durch seines Biographen unglückliche Liebe zur Psychologie, in der er ohne Not eine peinliche Fülle der Widersprüche, Konstruktionen, ja allzu höfischen Wesens gewissermaßen entfaltet.

Herrsching — Otto Karsten

Geschichte der französischen Nation. Von Charles Seignobos. München-Berlin 1935, R. Oldenbourg. Geb. M. 9,50.

Lebendiges Frankreich. Von Paul Distelbarth. Berlin 1936, Rowohlt. M. 8,50.

Zwischen diesen beiden — zunächst einander fern liegenden — Büchern besteht eine innige Berührung, die sie sich geradezu gegenseitig ergänzen läßt: nämlich die starke Bezogenheit auf das Volk, die Abkehr vom Offiziellen. Allerdings scheidet dies auch beide Bücher wieder voneinander: Was bei Distelbarths Reisebeschreibung ein Vorzug ist, das ist bei Seignobos ein Nachteil, und zwar ein so heftiger, daß man sich sehr zu fragen hat, zu welchem Behuf seine Geschichte der französischen Nation ins Deutsche übertragen wurde.

Man sollte zunächst annehmen, daß eine ausgesprochene Volksgeschichte — weswegen das französische „Nation" der begrifflichen Schärfe halber auch für den Titel besser mit „Volk" übertragen worden wäre — von Frankreich sehr seine Reize haben sollte. Das könnte sie auch, wenn sie nicht mit einer solch bewußten Naivität geschrieben wäre. Seignobos hat offenbar die Jugend und den Schulunterricht im Auge gehabt. So trägt er in seiner Geschichte die Dinge zwar sehr schön schlicht, jedoch mit einer wissenschaftlichen Naivität vor, die uns in Deutschland manchmal schlechthin unerträglich ist. Eines der erschreckendsten Kapitel in dieser Hinsicht ist das über den hellenischen Ursprung der Wissenschaft und Literatur in Frankreich, in dem als entscheidende und alleinige Kronzeugen die aus dem Griechischen entnommenen Fachausdrücke der Wissenschaft aufgezählt werden. Ganz unbeschadet der Tatsache, ob die Hypothese zutrifft oder nicht: so simpel dürften so weittragende Fragen doch nirgendwo in der Wissenschaft erörtert werden. In manchen anderen Fällen tritt diese — sei es unbewußte, sei es gemachte — Naivität ebenso kraß zum Vorschein, ohne etwa damit die Zurückhaltung chronistischer Aufzählung zu verbinden. Große und entscheidende Fragen der nationalen Entwicklung Frankreichs werden mit einem Nebensatz abgefertigt, bei dem der deutsche Historiker sich fragt, ob es Ignoranz oder Spielerei ist. Was andererseits Seignobos an neuen Tatsachen und Kenntnissen hergibt, ist verzweifelt wenig. Über die ritterliche Kultur, über das Staatssystem des Absolutismus, über die Synthese von Tradition und Revolution im 19. Jahrhundert steht seit 50 Jahren in jedem mäßigen Zeitschriftenaufsatz in Deutschland Tiefsinnigeres. Mir scheint, daß diese Geschichte der französischen Nation keine Repräsen-

tation für Frankreich darstellt. Einige nette zusammenfassende Schilderungen völkischen und bürgerlichen Lebens söhnen mit den allzu sichtbaren Mängeln des Buches nicht aus. Einzigartige Werke der französischen Historiographie harren ihrer deutschen Publikation, um darzutun, welche Leistungen auf historischem Gebiet in Frankreich in den letzten 30 Jahren vollbracht wurden.
Die Naivität der Volksbeobachtung in unserer Zeit macht hingegen bei dem Buch von Distelbarth den besonderen Reiz aus, und zwar eben dort, wo die Beobachtung naiv und echt und das Beobachtete ebenfalls naiv und echt ist. Überall dort, wo eine idealistische Emphase zu den Schlußfolgerungen vorstoßen möchte, berührt auch bei Distelbarth die Naivität leicht befremdlich, ganz besonders, wenn sie in einzelnen Teilen zu liebevoller Blindheit wird und des geläuterten Urteils entbehrt. Distelbarth, ein Fanatiker der deutsch-französischen Verständigung, hat ganz recht, wenn er der Meinung ist, daß man die Einzelheiten des Alltags betrachten müsse, um dem Wesen einer Nation auf den Grund zu kommen. Aber der Weg von der Einzelheit zum Urteil über das Ganze wiederum darf nicht allzusehr verkürzt werden — und das geschieht leider des öfteren in dem gedankenreichen und liebevollen Werk. Es hätte auch manches bedeutend kürzer sein dürfen.
Im Hinblick auf Seignobos und im Zusammenhang mit ihm besteht der besondere Reiz darin, daß Distelbarth die Milieu-, Sozial- und Kulturschilderungen, die Seignobos geschichtlich gibt, für das Heute ergänzt. So ergeben beide Bücher zusammen doch mancherlei Lehrreiches, obwohl bei beiden ein wenig das Maß fehlt — beim einen für das „Zuwenig", beim anderen für das „Zuviel" —.

Berlin — Hans Honstedt

Der Sonnenkönig. Das Leben Ludwigs XIV. Von Karl Bartz. Berlin, Paul Neff. 406 S. u. 16 Bildt. Geb. M. 7,50.

Das ist ein Buch, in dem die Sorgfalt einer vor der Geschichte verantwortlichen Biographie mit der Bravour eines aus der Fülle der Phantasie geschaffenen Romans vereint ist. Das übliche Mischmasch des historischen Romans mit seinen verschwommenen Grenzen zwischen Tatsächlichkeit und Einbildungskraft ist vermieden; einzig die Gliederung, der dramatische Aufbau der Wirklichkeiten und nicht zuletzt die besonders temperamentvolle Art des Vortrags bringen das Wunder fertig, den Leser festzuhalten, ohne ihm Unverbürgtes als authentisch aufzuschwatzen oder das Authentische für den Gebrauch der Gegenwart künstlich zurechtzustutzen. Ist diese Haltung schon an und für sich wichtig, so ist sie einer Figur wie dem Sonnenkönig gegenüber unentbehrlich. Denn weil an ihm ebensoviel gute wie schlechte Seiten zu finden sind, ebenso viele Vorzüge wie Schwächen, ist es leichter, die Waage nach hier- oder dorthin zum Ausschlag zu bringen, als sie in einem gerechten Gleichgewicht zu halten. „Jene aber", heißt der Schlußsatz des Buches, „die ihn beurteilen wollen, müssen ihn und Versailles aus seiner Zeit begreifen." Karl Bartz hat die seltene Gabe, Quellen aus ihrer, nicht aus unserer Zeit heraus zu lesen, das in ihnen schlafen gegangene Leben von innen her aufzuwecken (so wie Dornröschen nicht durch Böllerschüsse wieder lebendig zu machen war, sondern nur durch den Kuß). Wenn man spürt, wie Daten und Zahlen erregend lebendig werden, muß man an Carlyle denken.
Wir brauchen das große Personal nicht einzeln durchzugehen; ausdrücklich sei festgestellt, daß sich gerade an den Nebenfiguren, die nicht viel Raum für sich beanspruchen können, die Darstellungskunst des Autors hervorragend beweist. Die Hauptfiguren sind überdies noch durch Bildtafeln anschaulich gemacht, und der Leser wird die dunkeläugige Schönheit der Maria Mancini (Ludwigs erster und einziger Liebe) ebensowenig vergessen wie das herzhafte Gesicht des genialen Festungsbaumeisters Vauban.

Hamburg — Herbert Scheffler

Karl V. Von Walter Tritsch. Leipzig und Mähr.-Ostrau 1935, Julius Kittl Nachf. 688 S. M. 7,— (9,—).

Metternich und Karl V. innerlich zu verbinden, ist gewagt. Tritsch versucht es mit dem weiten Begriff des Grandseigneuralen, womit so gut wie nichts gesagt ist, denn bei Metternich war es Profession und Lebensform, bei Karl V. der tiefere, aber sehr zurückgehaltene Zug einer vornehmen Natur. Der Autor sei entschuldigt. Er hat sich ein Verdienst erworben, indem er dem Andenken des verkannten Metternich zu Hilfe eilte, und er wird den Wunsch gehabt haben, eine neue Arbeit, die ihn viel Mühe gekostet haben muß, in Beziehung zu setzen.
Man kann für Karl alles sagen, alles gegen ihn — es wird nur darauf ankommen, wie man es tut. Wir haben anläßlich der Besprechung von Giardinis „Don Carlos" und Ellerts „Karl V." an dieser Stelle aus unserer Bewunderung für den großen Habsburger kein Hehl gemacht; sein Andenken schwankt im Urteil der gebildeten Nachwelt sehr im Extremen und scheint es seit je getan zu haben. Ellerts Buch, ein historischer Roman mit allen Vorzügen und allen Nachteilen dieser Gattung, hat seinerzeit für die gerechte Sicht sicherlich viel wirken können. Von Tritschs Werk möchten wir ein Gleiches nicht erwarten, obwohl es offensichtlich mit einem enormen Aufwand an Material erarbeitet ist. Es hat in der Komposition entscheidende Fehler. Der ungeheure Stoff, der gerade dieses Kaisers Leben so unübersichtlich und so schwer gestaltbar macht, hat den Autor nicht vermocht, sich zu bescheiden, das Wesentliche zu komprimieren. Der Umfang schwillt ins Formlose und verliert seinen Sinn, weil die Linie fehlt.
Tritsch weiß nicht, ob er Historiker oder Romanschriftsteller ist. Er entschuldigt sich in Einleitungen und Vorworten und ersten Kapiteln des langen und breiten, daß er überhaupt gewagt habe, dies Leben zu beschreiben, und was daran gut und was schlecht sei. Warum verurteilen und warum in Schutz nehmen, bevor man überhaupt beginnt? Man hat solange zu warten, bis der Autor endlich zurücktritt, und hat er seine Person eben ausgeschaltet, so tritt er mit neuem Ich, mit neuen persönlichen Ansichten wieder zwischen den Ablauf des von ihm entbreiteten Lebens und verwischt solcherart ständig die impressionistischen Schilderungen durch das historische Bemühen, die Geschichtsschreibung durch den Roman. Das ermüdet; auch ist der Stil zu lasch und unentschieden, um auf die Dauer zu fesseln.
Man könnte aus diesen 700 Seiten zehnmal zwanzig auswählen und als Untersuchungen über Einzelfragen in Karls V. Politik herausgeben; es würde etwas Wesentliches sein.

Magdeburg — Wolf von Niebelschütz

Die Armada. Don Juan d'Austria. Lebensfahrt eines Ehrsüchtigen. Von Franz Zeise. Berlin 1936, Rowohlt. 287 S. M. 5,— (6,—).

Das zweiunddreißigjährige Leben des Don Juan d'Austria, den Karl V. etwa ein Jahr vor der Schlacht bei Mühlberg mit Barbara Plumberger, Gürtlermeisterstochter zu Regens-

burg — als er sich von einem Schwermutsanfall erholen wollte — gezeugt hat, zeigt in seinem jähen Ablauf einen unruhvollen Wechsel von Glanz und Verdüsterungen. Das Bluterbe des Vaters wirkte sich in dem Sieger von Lepanto aus, der, als einjähriger Knabe aus seiner deutschen Heimat entführt, unter Hidalgos aufwuchs und am Hofe zu Madrid seinem Halbbruder Philipp allein schon durch seine glanzvolle Erscheinung die Erhebung zu hohen Würden abtrotzte, sich mit dem entarteten Infanten Don Carlos in eifersüchtiger Rivalität maß und sein Schicksal mit der Armada Spaniens unlösbar verband. Steil ging sein Lebensweg auf und nieder, zwischen den drohenden Scheiterhaufen der Inquisition, den Intrigen gefährlicher Kurtisanen und den Verlockungen des Schlachtenruhms, zwischen Anwandlungen selbstzerstörerischen Lebensekels und wild aufflammenden Tatwillens — bis den von der väterlichen Schwermut Umfangenen die schwarze Pest in den Niederlanden jählings dahinraffte. „Lebensfahrt eines Ehrsüchtigen" nennt Franz Zeise seinen Roman um Don Juan und die Armada, der keine Biographie, sondern der Versuch einer dichterischen Vision ist. Gliederung und Rhythmus des Buches deuten darauf hin, daß hier in balladesker Form vor dem Hintergrund historischen Geschehens ein durch sein besonderes Schicksal bedeutendes Dasein zur Anschauung gebracht werden soll. Aber Zeises Freude am Detail gerät mit der sichtbaren Bemühung, den Stoff knapp zusammenzuballen, oftmals in Widerstreit, und das ergibt im ganzen eine gewisse Unausgewogenheit. Zeises Stärke liegt gerade im Bildhaften, im Verweilenden, in der Ausmalung. Hier gelingen ihm eindringliche Wirkungen. Aber auch hier tut er manchmal des Guten zuviel. Er setzt die Farben zu grell und zu dick nebeneinander und verliert sich ganz an das Bildhafte. So scheinen seine Worte oft weniger eine Landschaft oder einen Menschen zu formen als ein Landschaftsbild oder ein Porträt. Das episch breite Drum und Dran überrankt und überwuchert die eigentliche Handlung, die dann um so flüchtiger vorbeihuscht. Zeises starke Begabung zeigt sich darin, daß gleichwohl oft lebendige Atmosphäre entsteht. Aber erst, wenn Zeise auf das Übermaß an Buntheit und auf den Hang zu schwülstigen oder gezierten Wendungen verzichtet und sich — was vielleicht das schwerste sein mag! — zur Einfachheit des Ausdrucks bereitfindet, wird er seinem Talent die höchste Wirkung abringen. Kleistsche Wucht des Prosastils ist noch nicht erreicht, wenn man den Fluß der Erzählung mit einem „Es geschah . . ." oder „Nun begab es sich . . ." und dergleichen unterbricht. Zeise wird vor allem die große Kunst des Fortlassens üben müssen.

Berlin C. F. W. Behl

Festliches Spanien. Von Friedrich Christiansen. Leipzig, Bibliographisches Institut. 314 S. Ganzleinen M. 5,80.

Das Buch Christiansens gehört zu den wenigen Reisebüchern, aus denen man etwas lernen kann. Neu und eigen ist das überaus schöne Bildmaterial, ihm ebenbürtig der Text. Christiansen hat sich große Mühe gegeben, den Titel seines Buches zu rechtfertigen. Er hat das uralte Ballspiel der Basken, die religiösen Feste der Kastilier und Andalusier, die Tänze der Galicier beobachtet; er hat sich aus dem Stierkampf ein Studium gemacht und ihn gründlich beschrieben, so daß auch dem Ausländer die Verbindung von Ritterlichkeit, gefahrvoller Anmut und Grausamkeit verständlich wird, die den Reiz des Stierkampfes ausmacht. Bei allem kommt es Christiansen nicht auf poetische, sondern auf genaue Schilderungen an. Den reichsten Gewinn aber wird man haben aus den unzähligen Sprichwörtern, die Christiansen dem Volke abgelauscht hat, sie sind von einer nicht zu übertreffenden Bildhaftigkeit und Schlagkraft und in ihrer Art den oft wundersam anmutigen, schwermütigen und scherzhaften, im Ausdruck verhüllter Glut betörenden Volksgesängen aus allen Teilen Spaniens ebenbürtig. Der Verfasser flicht deren eine reiche Auswahl in spanischer oder galicischer Sprache — die den portugiesischen verwandten galicischen Lieder sind vielleicht die zartesten — und in deutscher Übersetzung in seinen Text ein, wofür man ihm besonders danken möchte. Oft steckt in einem solchen Vierzeiler ein Gehalt an Poesie, Leben und Schicksal, den eine umfangreiche Dichtung nicht erreicht: ein paar solche Zeilen würden, wenn ihr Dichter bekannt wäre, genügen für den viel mißbrauchten Anspruch auf Unsterblichkeit. Wer wissen will, was echtes Volkstum ist, das aus einem Glauben lebt, aber auch einer angeborenen, natürlich hervorquellenden Freude, der mag zu diesem Buche greifen. Vielleicht ist die Zeit nicht mehr fern, wo fremde Ideen auch Spanien so weit zerstört haben werden, daß seine Festlichkeit und Freude zur Sage wird.

Potsdam Reinhold Schneider

Entwicklungen im Donauraum. Von Werner von Heimburg. Stuttgart-Berlin 1936, Deutsche Verlags-Anstalt. 96 S. Kart. M. 2,—.

Der Donauraum ist seit der Zertrümmerung der österreichisch-ungarischen Monarchie stets ein Sorgenkind der europäischen Politik gewesen. Die Aufteilung des Raumes in zum Teil künstliche Staatsgebilde, mit der in ihrem Gefolge stehenden unorganischen Errichtung von Wirtschaftsgrenzen, führte sehr bald zu politischer Unsicherheit und wirtschaftlicher Depression. Selbst die Bildung der kleinen Entente konnte weder wirtschaftlich noch politisch die nötige Stabilität gewährleisten.

Die in diesem Raum periodisch auftretenden Krisen wurden meistens durch Scheinlösungen behoben. Frankreich und Italien übernahmen abwechselnd das „Protektorat", ohne aber in der Lage zu sein, Entscheidendes für die Lebensfähigkeit des Donauraums und seiner Wirtschaft tun zu können.

Heimburg zeigt in seinem Buch, mit Tatsachen ausgezeichnet belegend, die Tragödie auf, die eine derartige dilatorische und geopolitisch widersinnige Tagespolitik für jeden der einzelnen Staaten des Donauraumes bedeutet. Nüchtern, sachlich weist er nach, daß eine Lösung des Donauproblems ohne Deutschland nicht möglich ist. Die Entwicklung der letzten zwei Jahre, über die in dem Buch bemerkenswert ausführlich gesprochen wird, zeigt, daß von einsichtigen Politikern diese Tatsache erkannt wird. Die Scheidung utopischer Lösungen von realpolitisch Möglichem zeichnet Heimburgs Buch aus und hebt es wohltuend von jenen Schriften ab, die entweder mit den alten Leidenschaften des Weltkrieges oder ohne gesunden Menschenverstand einen Ausweg aus der gegenwärtigen Lage suchen.

Berlin Erwin Barth von Wehrenalp

Das jüngste Kaiserreich. Schlafendes, wachendes Mandschukuo. Von Ernst Cordes. Frankfurt a. M. 1936, Societätsverlag. 225 Textseiten und 32 Bildseiten in Kupfertiefdruck. Ganzleinen M. 5,40.

Ein Reisebuch, wie es nicht viele gibt: flott und locker, skizzenhaft, gleichsam improvisiert — und dennoch mit dem Ernst eines wirklichen Kenners geschrieben. Der Ferne Osten ist uns ja mittlerweile ziemlich nahegerückt, und die Politik, die Japan auf dem asiatischen Kontinent treibt, indem es das

neue Kaiserreich Mandschukuo vorschiebt, geht uns selber mehr an, als wir gelegentlich vielleicht wahrhaben wollen. Deshalb kommt uns dieses Buch wie gerufen: zumal es weder hetzt noch schwülstig in Freundschaft oder Bewunderung macht, dafür aber mit unvoreingenommener Unmittelbarkeit die Dinge beim wirklichen Namen nennt. Erfreulicherweise geht es dabei ganz ohne drohend beschworene Mystik ab; keine „gelbe Gefahr" wird herbeigeheimnißt, kein Alpdruck hergezaubert. Im Fernen Osten gärt es, brodelt's, kocht's seit langem, gewiß. Aber einen Angsttraum für europäische Gemüter ist das doch nicht wert. Was Ernst Cordes bei Kulis, Eisenbahngardisten, Handwerkern, Garküchenbesuchern, Schiffern, Bauern, Soldaten, Ladenmädchen, „roten" und „grünen Früchten", aber auch bei hohen Militärs, Geheimagenten, beim sagenhaften General Doihara, ja beim Kaiser Pu Yi selbst erlebt hat, findet sich in diesem Buche getreulich wiedergegeben. Die Kunst, aus den typischen Begegnungen und aus den beispielhaften Kleinigkeiten des Alltags das Bild der Welt zu machen, versteht Cordes meisterlich. Dabei hat man das beruhigende Gefühl: hier stimmt ein jedes Wort. So steigt aus Kuliarmut, Japanerdrill, Banditenüberfall, Klageweiberidyll und militärischem Dunst das Bild eines Landes von wunderlicher Fremdheit.

Berlin — Hellmut Schlien

Erlebnisse und Gespräche mit Hindenburg. Erinnerungen von Professor Dr. h. c. Hugo Vogel. Berlin 1935, Karl Siegismund. 125 S. Mit 21 Reproduktionen von Gemälden und Zeichnungen Prof. Vogels und zahlreichen Faksimiles. Ganzl. M. 5,80.

In bemerkenswert guter Ausstattung werden uns hier Erlebnisse und Gespräche mit Hindenburg dargebracht, die des Tannenberghelden „kleiner Malerprofessor" Hugo Vogel niedergezeichnet hat und dessen Witwe nunmehr der Öffentlichkeit zugänglich macht: ein Buch, das in der Überfülle der Hindenburgschriften seinen Platz behauptet als anspruchslos-persönliches Denkmal der Pietät.

Nicht der Marschall, nicht der Reichspräsident tritt uns hier entgegen, der Mann des Alltags vielmehr, völlig ungezwungen, im Rahmen seines Heims — und wenn dieser Rahmen sich auch für Feste bisweilen weitet, so wird nicht der sich etwa verborgen abspielende staatspolitische Vorgang festgehalten oder auch nur die Entfaltung äußeren Glanzes; das Gerüste wird vielmehr aufgezeichnet, wie es sich in Programmen, Tischordnungen, Speisefolgen spiegelt.

Während der Sitzungen oder einleitenden Rücksprachen gibt sich Hindenburg in seiner nüchtern-gesund-sachlichen Art als Patriarch von Familie und Volk. Eine gewisse altväterliche Pedanterie löst Behagen aus, wenn etwa der greise Marschall auf einem großen Tannenberg-Gemälde unbedingt die schwarze Hose wiedergegeben sehen will, die er, damals noch nicht im Besitz einer feldgrauen, hatte tragen müssen, wenn — im Interesse der Wirklichkeitstreue — auf anderen Bildern Orden, Knöpfe, Schnüre, Schnallen eine gewichtigere Rolle für ihn spielen als physiognomische und malerische Momente, oder wenn „weidmännische Fehler" einer Jagddarstellung streng gerügt werden. Die Schwerfälligkeit, in der die Vollziehung einer Unterschrift wie ein sakrales Geschehnis vor sich geht, dünkt wohl bedeutungsvoller als allerlei weither geholte psychologische Spitzfindigkeiten anderer Biographen. Manches Gespräch eröffnet tiefere Einblicke in des Marschalls Gedanken- und Empfindungswelt oder streift doch Fragen von Belang. So äußert er sich etwa über die Gründe, die ihn bewogen, die Wahl zum Reichspräsidenten anzunehmen, über seine Ziele, die er in der Versöhnung der Parteien, in einer Einigung der deutschen Länder erblickt. Auf politische Ereignisse wirft die oder jene Bemerkung ein Licht, auf sein Urteil über Locarno und Völkerbund, über die Zukunft des polnischen Korridors oder Südtirols, über Anfeindungen aller Art und den bedauerlichen Zwist mit Ludendorff. Seltener schweift die Unterhaltung auch einmal auf das Gebiet der Kunst, der Musik, des Schrifttums ab. Mozart wird als Lieblingskomponist erwähnt, Schiller als der Dichter, der uns heute fehlte; über Kleists „Prinzen von Homburg" aber führt der Weg bald wieder ins strategische Gelände.

Dies alles berichtet Vogel zwanglos, erzählt nebenbei viel von Aufträgen und Bildern. Die im Buch getroffene Auswahl derselben vermittelt allerdings nicht ausnahmslos einen überzeugenden Eindruck von der Künstlerschaft des Verfassers. Man ist manchmal versucht, dem Scherzwort des Feldmarschalls beizupflichten, der einmal, als er erfährt, sein „kleiner Maler" halte auch noch vielbesuchte Vorträge über das Thema: „Hindenburg", in gutmütigem Spott lachend meint: „Ja, Mohammed ist groß, aber Vogel ist sein Prophet."

Ascholding — Richard Sexau

Ekklesia. Sammlung von Selbstdarstellungen der christlichen Kirchen. Herausgegeben von Friedrich Siegmund-Schultze. **Die altkatholische Kirche.** Gotha 1936, Leopold Klotz. 151 S.

Ich habe die werthaltigen Sammelaufsätze über England, die Niederlande, die Schweiz und Österreich in dieser Kirchenkunde bereits hier angezeigt. Da jede Kirche von ihren eigenen Führern beschrieben wird, geht es ohne eine gewisse „ökumenische" Anerkennung der christlichen Kirchen nicht ab — auch wenn jede organisierte Kirche heimlich die alleinseligmachende sein will, wie jedes auf sich haltende Mädchen die Schönste sein möchte.

Sieben leitende Altkatholiken ergänzen sich zu Band III, 11: Die altkatholische Kirche. Voran steht, festgewurzelt und anerkennend wie in seiner früheren Zeitschrift für das freundschaftliche Verstehen der Kirchen „Eiche", die Einführung des Herausgebers. Ignaz von Döllinger, der Schöpfer des Altkatholizismus, wollte mit seiner Gründung erstens Zeugnis geben für die kirchliche Wahrheit und gegen die Irrlehren von der päpstlichen Universalmacht und Unfehlbarkeit, zweitens eine von Irrwahn und Aberglaube (Übergläubigkeit) gereinigte, der alten, noch ungetrennten, mehr gleichartige Kirche darstellen; drittens ein Werkzeug und Vermittlungsglied schaffen zu der künftigen Wiedervereinigung der getrennten Christen und Kirchen — also auf Grundlage wahrer Katholizität.

Ernst Gaugler-Bern skizziert die Geschichte der altkatholischen Bewegung; Rudolf Keußen-Karlsruhe beschäftigt sich mit Lehre, Verfassung, Kultus der Bewegung; Engelbert Lagerweg vertritt die Niederlande, Adolf Küry-Bern die Christkatholische Kirche der Schweiz; Erwin Kreuzer-Bonn spricht für den deutschen Altkatholizismus, Herbert Neufeld-Berlin im Namen von Österreich, Tschechoslowakei, Jugoslawien, Polen und Amerika. Die Beziehungen zur Anglikanischen und zur Orthodoxen Kirche charakterisiert abermals A. Küry. Constantin Neuhaus-Basel hat im Schlußabschnitt den besten Wein bis zuletzt bewahrt: seine Bibliographie des Altkatholizismus, die eine trockene Materie zu sein scheint, sprüht von Lebendigkeit und ist erstaunlich aufschlußreich! Durch den

ganzen Text dieser katholischen Weltanschauung mit protestantischen Akzenten, deren Sehnsucht stärker ist als ihr organisatorisches Talent, klingt Döllingers Name! Wer die erstaunliche Weite seines Wissens und zugleich seine Lebensstufen erkennen will, der genieße seine neun Aufsätze und Vorträge: Geschichte und Kirche (Bücher der Bildung 3, Albert Langen, München).

*

In derselben Sammelreihe erschienen: **Die Kirche in Schweden** (180 S.); **Die Kirche von Norwegen** (207 S.). Im Werk: II, 5. II, 6.

17 schwedische Bearbeiter bürgen für Rang und Bedeutsamkeit des schwedischen Kirchenbuches. An ihrer Spitze leuchtet das Andenken des Mannes, dem Adolf Harnack zum 60. Geburtstag den Gruß widmete als dem tiefen Kenner der Religionen, dem warmen Freunde der Kirchen, dem ökumenischen Lutheraner· Erzbischof Nathan Söderblom in Upsala, nach dessen Tode ein kostbarer Aufsatz seiner Feder von 1919 als Wegbereiter für den Weltbund der christlichen Kirchen zum Abdruck (aus der eingegangenen „Eiche" von Siegmund-Schultze) gelangt. Sein Name schwingt durch fast alle Beiträge; denn seine sieghafte Persönlichkeit prägte dem evangelischen Schweden und der Christenheit der Gegenwart seinen edlen Stempel auf.

Die „evangelische Katholizität", wie Söderblom und Heiler gern sagten, vollzieht sich ohne die katholische Weltkirche; das bleibt bisher die Lückenhaftigkeit dieses christlichen Völkerbundes. Aber seine Stimme übt mählich ihren Zauber. Söderbloms Nachfolger, Erling Eidem, steuert Abschnitte seines Hirtenbriefes beim Amtsantritt bei. Die Geschichte der schwedischen Kirche erzählt Prof. Knut Westman-Upsala; Billing und Rohde (Lund) umreißen die Lutherische Kirche. Die Theologie bewerten Th. Aulén und R. Bring. Die eigenartige katholisch-konservative Liturgie erläutert Dompropst Lizell-Upsala. Die Haltung der staatsfreien Kirchen, die Innere und die Äußere Mission, die Volkshochschulen (Sigtuna von Manfred Björkquist) und Settlements, das alles verdient Kenntnis und Anerkennung.

Norwegen ist das Land der Normannen und Wikinger; das sommerliche Reiseziel; die Heimat von Ibsen und Björnson, Hamsun und der Undset. Doch die Kirche Norwegens? Die 14 Verfasser des Bandes streben in ihren Beiträgen weit auseinander, weil Natur und Geschichte, Beruf und Charakter dort total verschiedene Typen herausbilden. Die Demokratie des kirchlichen Laientums, die Norwegen beherrscht, verkörpert sich in ihrem Nationalheiligen, dem Bauern Hans Nielsen Hauge. Nationalchristliches Volkswesen und persönliches Christentum sind in ihm Symbol geworden. Die vielgerühmte Gruppenbewegung, die von Oxford ausgehend auch Norwegen überflutet, wird von Bischof Berggrav, ihrem besten Kenner, ohne Übertreibung bewertet, als eine praktische christliche Gemütswelle, die auch ohne die englischen Akzente (Buchman) eine gesteigerte religiös-ethische Volkstemperatur bedeutet. Wichtig erscheint die Sozialarbeit der Kirche Norwegens (L. Schübeler-Oslo). Einen Grundtvig, Kierkegaard, Söderblom haben die Norweger nicht zu entsenden. Die Theologie versagt gegenüber der Säkularisierung der Kultur.

Bad Blankenburg Thüringer Wald — Theodor Kappstein

Die Welt im Fortschritt. 1. Reihe, Band 4. Berlin 1936, F. A. Herbig. 227 S. 16 Taf. 63 Abb. Leinen einzeln M. 3,50, lfd. bez. M. 2,95.

In plangemäßer Fortführung der Reihe „Gemeinverständliche Bücher des Wissens und Forschens der Gegenwart" liegt nunmehr der 4. Band vor. Er enthält neben den üblichen einleitenden Kurzberichten von Hans Tollert, die sich diesmal vornehmlich mit Dingen naturbiologischer Erkenntnis befassen, drei umfangreiche Kapitel: „Das physikalische Weltbild der Gegenwart" von Walter Bardili, „Das Gefecht aller Waffen" von Manfred Marth und „Meeresspuk und Wissenschaft" von R. Hennig.

Die sehr gründliche Abhandlung von Bardili umreißt das Wesentliche der gegenwärtigen Begriffe und Theorien unseres physikalischen Weltbildes, wobei die anschauliche Darstellung der meist recht abstrakten Formeln auch den mit diesem Stoff weniger vertrauten Leser berücksichtigt und ihn darüber hinaus zu fesseln versteht. Im Abschluß seiner Betrachtungen sieht B. den „Wahrscheinlichkeitsbegriff" als dominierende Tendenz der gegenwärtigen Anschauungen.

Marth entwickelt (auf Grund verschiedener Veröffentlichungen von Fachschriftstellern des In- und Auslands) ein Bild des Zukunftskrieges, seiner Technik und Organisation. Vor allem werden die Aufgaben der Kampfwagen und ihrer Taktik behandelt und eingehend die entwicklungsmäßige Entstehung dieser Waffe bis zum modernen Amphibientank dargestellt. Der Kampfwert der Luftwaffe, der Artillerie und der Infanterie wird erläutert, wobei M. zum praktischen Schluß, zum „Gefecht aller Waffen" kommt.

Eine Betrachtung leichterer und mehr unterhaltender Art ist die abschließende von Hennig, die sich mit der Enträtselung von allerlei Meeresspuk in Sage und Wirklichkeit befaßt. Daß hierbei auch des Ungetüms vom Loch Neß gedacht und seine Erklärung offen gelassen wird, sei verraten.

München — Karl Kurt Wolter

Erinnerungen aus meinem Leben. Von Ernst Rietschel. Herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Alfred Loeckle. Dresden, Wolfgang Jeß. 142 S. Mit 14 Tafeln in Lichtdruck. Geb. M. 5,—.

Diese neue Ausgabe der Lebenserinnerungen Rietschels stützt sich auf eine neu aufgefundene „alte, undatierte Abschrift des Originals", das verschollen ist, und bringt auf dieser Grundlage „zum ersten Male den vollständigen Text in dem schlichten und oft etwas kantigen Wortlaut Rietschels", während, wie der Herausgeber weiter ausführt, die erste und bis jetzt maßgebende Ausgabe von 1863 vielfach verändert und geglättet gewesen war und außerdem manche Stellen ausgelassen hatte. Allein es ist nicht nur diese verbesserte Textwiedergabe, die die Wiederbelebung dieser wohl kaum noch bekannten Erinnerungen rechtfertigt, sondern ebenso der allgemeine Gehalt. Wir besitzen wenig Dokumente über das kleine Bürgertum aus der Zeit um 1800 — und unter diesen wenigen kaum eines, das als menschlicher Bericht so anziehend wäre wie die Schilderung seiner Jugend, die Rietschel wenige Jahre vor seinem Tod geschrieben hat. Rietschel wurde 1804 in einem kleinen Ort bei Dresden geboren, erlebt als Knabe die Ereignisse der napoleonischen Kriege in nächster Nähe mit, die auch seinen Heimatort und das kleine Handwerkerdasein seiner Eltern schwer in Mitleidenschaft ziehen. Er wächst in harter Armut auf — und doch wie reich ist dieses materiell so kärgliche Leben an menschlichen Werten, wie stark und beruhigend ist noch die Einbettung des ganzen Daseins in Sitte und Religion! Trotz aller Enge und Beschränkt-

heit hat somit diese Jugendzeit doch nichts Drückendes, nichts Verbitterndes. Entbehrung blieb auch das Los des jungen Kunstschülers in Dresden. Aber das Glück war ihm günstig. Er kam zu Rauch nach Berlin, in die erste Bildhauerwerkstätte der damaligen Zeit, und damit begann sein rascher und erfolgreicher Aufstieg. Rauch zog ihn bald näher an sich heran und öffnete ihm den Zugang zu dem Kreis der bedeutendsten Künstler jener Zeit — und selbst zu Goethe, den Rietschel zweimal gesehen hat, das zweitemal, als Rauch die etwas zu völlig geratene Goethe-Statuette schlanker machen sollte, wobei Rietschel mithalf. Mit zahlreichen Künstlern kam so Rietschel in persönliche Berührung und stand bald als anerkannt in ihrer Mitte. Diese Aufzeichnungen über Thorwaldsen, Cornelius, Schnorr oder Schwind, um nur einige der bekanntesten Namen zu nennen, vor allem aber die Lichter, die auf die Persönlichkeit seines Meisters, auf Rauch selbst, fallen, sind überaus aufschlußreich. Die Aufzeichnungen brechen in den Jahren ab, die die ersten großen Erfolge bringen. Und so gern wir auch Weiteres hören möchten, vielleicht macht gerade dieses rechtzeitige Aufhören den Zauber des Buches aus. So bleibt ein Hauch der Unberührtheit über dieser Jugendzeit — wie über einem Märchen, das auch immer dann aufhört, wenn das Glück beginnt. —

Berlin — Bernhard Knauß

So denk: es ist die reinste Minne! Ein Minnelied in Briefen aus den Jahren 1844—49, gestaltet von Johannes Werner. Leipzig, Koehler u. Amelang 350 S. Geb. M. 4,80.

Johannes Werner, der den sehr wichtigen und schönen Briefwechsel zwischen Häckel und Franziska von Altenhausen herausgegeben hat, beweist uns telephonierenden und telegraphierenden Menschen des 20. Jahrhunderts auch mit seinem neuen Buch den unvergänglichen Wert des Briefes. Denn es ist zweifellos ein Irrtum, daß der Brief als private Äußerung einzelner Menschen seine Rolle im Kulturleben ausgespielt habe. Wäre das der Fall, so müßte man auf einen seelischen Leerlauf schließen, dessen böse Folgen durchaus nicht auf das Seelische beschränkt blieben, sondern sich auch den praktischen Dingen des Lebens mitteilen würden.

Der vorliegende Briefwechsel erfüllt die wichtige Aufgabe, dem berüchtigten Dreieck, das wir aus Dutzenden von Romanen und Salonlustspielen kennen, den Dreibund entgegenzustellen: eine Freundschaft zwischen drei Menschen — dem Mann, der Frau und dem Freund beider — wird vorgelebt, in der das Vertrauen aufeinander und die Selbstzucht untereinander sich beglückend die Waage halten, in der weder die Ehe durch die Freundschaft noch die Freundschaft durch die Ehe bedroht ist, weil man die Tiefen erreicht hat, wo alle unterscheidenden Benennungen nichtig werden. Es scheint schicksalhaft notwendig, daß auch hier wie in dem Zusammensein Häckel-Franziska das Ende tragisch ist (die junge Franziska stirbt dem Siebzigjährigen voran, tatsächlich an gebrochenem Herzen, der Leutnant Alfred von Bünting muß als Neunundzwanzigjähriger an den Folgen eines Sturzes vom Pferd oder besser an den Folgen ärztlicher Pfuscherei zugrunde gehen); denn wo der Mensch aus der Menge herausragt, ist er dem Schicksal ja zugleich auch mehr ausgesetzt, bietet sich ihm gewissermaßen an, um seine Unbesiegbarkeit jedem Tod, auch dem scheinbar sinnlosen gegenüber zu beweisen.

Mit diesen Andeutungen ist schon gesagt, daß vor dem Buch die kritische, beurteilende Haltung hinfällig ist, weil es hier die Ehrfurcht vor dem Leben und vor einer menschlich vorbildlichen Bewältigung des Lebens gilt. Das Historische und Kulturhistorische bleibt am Rande, doch ist die Schilderung etwa der 48er Revolution aus dem Blickwinkel einer bestimmten Gesellschaftsklasse interessant genug. Ein klein wenig störend wirkt der Titel des Buches, der aus einem Gedicht des Grafen Strachwitz genommen ist; der Vers läßt eher einen Roman vermuten als ein dokumentarisches Lebensbuch.

Hamburg — Herbert Scheffler

Nachrichten

Todesnachrichten. Im 47. Lebensjahr starb ganz unerwartet in der Nacht vom 17. zum 18. Juni der in München-Gladbach am 12. September 1889 geborene Arbeiterdichter Heinrich **Lersch**. Er entstammt einer alten Handwerkerfamilie, die am Niederrhein, zuletzt in München-Gladbach, die Kunst des Kesselschmiedens betrieb. Nach einer harten, an Entbehrungen reichen Jugend, nach Wanderschaft und im großen Erlebnis des Krieges reifte er zum berufenen Sprecher des schaffenden Deutschen, zum Dichter des Volkes heran. Schon in den Titeln seiner Bücher: „Im Pulsschlag der Maschinen", „Mensch im Eisen", „Deutschland", „Hammerschläge", „Herz, aufglühe dein Blut", „Mit brüderlicher Stimme", „Mut und Übermut" wird deutlich, um was es bei ihm geht: Arbeit, Glück und Glauben, Glied und Kette schaffender Geschlechter zu sein, um Menschsein, Brüderlichkeit, um Heimat und Vaterland.

Was bleiben wird vom Werke Lerschs, über die Zeit hinaus, das sind die Gedichte. Sie sind keiner formalen Richtung, keinen einengenden ästhetischen Gesetzen unterworfen, leidenschaftlich, bekenntnishaft ringen sie in einem bezwingenden Takt um die Teilnahme von Mensch zu Mensch.

Die bekannte Schriftstellerin Friede H. **Kraze** ist nach einer Meldung vom 19. Mai in Eisenach im Alter von 66 Jahren gestorben. Zeitroman und Geschichtsbild der Vergangenheit sowie die Novelle hat die Erzählerin in gleich hohem Grade beherrscht. Das Lebensbild der baltischen Adelsfamilie „Die von Brock" war ihr erster großer Erfolg und gehört mit seinen packenden Schilderungen aus dem Rußland des Zar-Befreiers auch in der Gesamtschau ihrer Werke zu dem Besten.

In Poppenbüttel bei Hamburg starb nach einer Meldung vom 5. Juni im Alter von 80 Jahren der plattdeutsche Dichter und Schriftsteller Ludwig **Frahm**.

In Dresden starb nach einer Meldung vom 15. Juni 90 Jahre alt die Jugendschriftstellerin Marie Elise **Silling**, deren Werke in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts großen Erfolg hatten.

Der bekannte englische Schriftsteller G. K. **Chesterton** ist im Alter von 62 Jahren in Beaconsfield bei London gestorben (Nachricht vom 15. Juni). Chesterton, der aus dem Journalismus hervorgegangen ist, war einer der angesehensten Schriftsteller Englands. Neben ausgezeichneten Biographien von Browning und Dickens und einer größeren Auseinandersetzung mit Shaw, veröffentlichte er eine Reihe phantastischer humoristischer Romane, die zum Teil auch ins Deutsche übersetzt wurden.

Der 72 Jahre alte Dichter Henri de **Regnier**, Mitglied der Französischen Akademie, ist nach einer Meldung vom 25. Mai

in Paris gestorben. Regnier war ursprünglich Lyriker, dessen erste Arbeiten schon aufhorchen ließen und ihn zu dem bekanntesten Vertreter des um Mallarmé kreisenden Symbolismus machte. Der belgische Dramatiker Paul Spaak ist in Brüssel im Alter von 66 Jahren gestorben. Der Verstorbene war Doktor der Rechte, seit 1919 Mitdirektor der Brüsseler Oper und französischer Literaturprofessor an der Kolonialschule in Antwerpen und Verfasser einiger mit Erfolg aufgeführter Theaterstücke.
In Leningrad ist der russische Schriftsteller Wladimir G. Bogoras-Tan im Alter von 71 Jahren verschieden. Seine belletristischen Werke sind vor dem Kriege in einer zehnbändigen Gesamtausgabe erschienen. Von größerer Bedeutung sind seine ethnographischen und folkloristischen Schriften, die Völker Ostsibiriens betreffend. P. Ett

*

Aus Anlaß der diesjährigen Jahresversammlung der Goethe-Gesellschaft in Weimar wurde das Ergebnis der Preisaufgabe „Goethe und der Olympische Gedanke" bekanntgegeben. Von den 27 eingelaufenen Arbeiten kamen 7 in die engere Wahl. Der erste Preis wurde Dr. Adolf Becker, Berlin-Charlottenburg, der zweite Preis Professor Dr. Robert Zilcher, Prag, zugesprochen.
Heinrich von Schullern, dem bekannten Tiroler Dichter, wurde durch einen Gemeinderatsbeschluß der Goldene Ring der Stadt Innsbruck zuerkannt.
Aus Mitteln der Joh.-Fastenrath-Stiftung, mit der „starke Talente gefördert werden sollen, die sich mit Arbeiten in deutscher Sprache auf dem Gebiete der Schönen Literatur ausgezeichnet haben", wurde unserem Mitarbeiter Prof. O. Urbach eine Ehrengabe überreicht. Die Ehrung gilt besonders dem Drama „Merope", das demnächst auch als Buch bei Amthor in Leipzig erscheinen wird.
Der Westschweizer Dichter Charles Ferdinand Ramuz erhielt den Großen Preis der Schweizer Schiller-Stiftung.
Ein Preisausschreiben für ein in Moskau zu errichtendes monumentales Denkmal N. Gogols ist erlassen worden; fünf Preise, deren erster 50000 Rubel beträgt, sind für die besten Entwürfe ausgesetzt. P. Ett
Die Stadt Münster wird demnächst den ehemaligen Wohnsitz der Dichterin Annette von Droste-Hülshoff zu einem würdigen Museum ausgestalten.
Förderung des kurmärkischen Schrifttums durch die brandenburgische Provinzialverwaltung. Um das auch in der Gegenwart lebendige, aus der heimatlichen Landschaft erwachsene künstlerische Schrifttum zu unterstützen und der literarischen Arbeit in der Mark Brandenburg Förderung angedeihen zu lassen, stellt der Provinzialverband von Brandenburg aus den Mitteln seines Kulturhaushaltplanes vom Rechnungsjahr 1936 ab einen jährlichen Betrag von 2000 Mark zur Verfügung. Nähere Bedingungen durch die Brandenburgische Provinzialverwaltung Berlin.
Jubiläum der Wiener Bibliophilen-Gesellschaft. Die Wiener Bibliophilen-Gesellschaft vollendet das 25. Jahr ihres Bestandes. Als besondere Genugtuung kann die Gesellschaft verzeichnen, daß mehr als ein Drittel des heutigen Mitgliederstandes ihr seit Gründung ununterbrochen angehört. Unter ihren mannigfachen Publikationen ragen einzelne ganz besonders hervor, so die große Grillparzer-Mappe, die sämtliche auffindbaren Bildnisse des Dichters enthält, „Der historische Faust im Bild", Michael Maria Rabenlechners „Streifzüge eines Bibliophilen durch die deutsche Dichtung Österreichs der letzten 150 Jahre", ferner der Vorzugsdruck der „Sonette an Ead" von Anton Wildgans und Hugo von Hofmansthals „Bergwerk von Falun".
Zu ihrem bevorstehenden Jubiläum bereitet die Wiener Bibliophilen-Gesellschaft besondere Festpublikationen vor, überdies auch eine würdige, öffentlich zugängliche Feier, über deren Einzelheiten demnächst Mitteilungen ergehen werden.

*

Reichswissenschaftsminister Bernhard Rust hat die Schutzherrschaft über die Gesellschaft „Deutsche Literatur" e. V. übernommen, deren Aufgabe es ist, das im Verlag Reclam erscheinende Monumentalwerk des deutschen Schrifttums „Deutsche Literatur — Sammlung literarischer Kunst- und Kulturdenkmäler in Entwicklungsreihen" zu fördern und zu betreuen. Das von Hochschulprofessor Dr. Kindermann in Gemeinschaft mit Univ.-Prof. Dr. Brecht und Univ.-Prof. Dr. von Kralik unter Mithilfe eines großen Gelehrtenstabes herausgegebene Sammelwerk „Deutsche Literatur" wird dem deutschen Volk in 300 Bänden das für Vergangenheit und Zukunft unserer Nation Wesentliche aus dem tausendjährigen Schatz des deutschen Schrifttums in Text und Deutung als lebendiges Erbe bereitstellen. 65 Bände sind bisher schon erschienen.

*

Nach dem jetzt veröffentlichten 76. Jahresbericht der Deutschen Schillerstiftung in Weimar wurde die Schillerplakette der Stiftung dem Ehrenmitglied und früheren Ersten Vorsitzenden, Oberbürgermeister a. D. Dr. Donndorf, Weimar, und dem langjährigen Münchner Mitglied des Verwaltungsrates Dr. Max Halbe verliehen.

*

Von Rudyard Kiplings berühmt gewordenem Roman „Kim" erschien soeben im Paul-List-Verlag eine Volksausgabe zum Preise von M. 4,80 in Leinen gebunden.
Die vor rund 30 Jahren geschriebene Erzählung von Joseph Conrad „Amy Foster", die erstmalig im Jahre 1908 in einer deutschen Übersetzung erschien, ist jetzt in einer überarbeiteten und neugesetzten Ausgabe im Verlag J. Engelhorns Nachf. erschienen.

*

Berichtigung: Das im Juni-Heft der „Literatur" eingehend besprochene „Cäsaren-Leben" von Sueton wurde nicht, wie gemeldet, von Rudolf Till herausgegeben, sondern von dem Genannten mit einer Einleitung versehen. — Die neue ungekürzte Volksausgabe von Paul Ernst „Das Kaiserbuch" erschien in 3 Bänden. Der Subskriptionspreis eines jeden Einzelbandes beträgt nur M. 6,— (bei Abnahme aller 3 Bände), während sonst der Preis des Einzelbandes M. 8,50 beträgt.

Redaktionsschluß: 18. Juni 1936.

Herausgeber: W. E. Süskind, München. — Verantwortlich für den Text: W. E. Süskind, München, für die Anzeigen: Richard Hiller, Stuttgart. — Druck und Verlag: Deutsche Verlags-Anstalt Stuttgart Berlin.
Adresse: Stuttgart, Neckarstraße 121/123. — DA. 2800 I. Vj. 36. — Pl. 3.
Erscheinungsweise: monatlich einmal. — Bezugspreis: Vierteljährlich (3 Hefte) Rm. 5,—, Einzelheft Rm. 2,—



ZEITLUPE

(Der Dichter und Olympia — Es gibt wieder Altes zu lesen — Wert und Segen der Gesamtausgabe — Memoiren von Literaten und Verlegern — Eine Briefsammlung durch zwei Geschlechter — Vom „legitimen" Beruf — Das „Großlustspiel")

r Dichter Olympia

Nichts als ein schlichter Kranz aus den Zweigen des Ölbaums war der Lohn, der den Siegern bei den Spielen in Olympia winkte — aber wertvoller als alles Gold schien er den Griechen. Denn an die Gewinnung des Kranzes knüpfte sich ein Ruhm, der dem Sieger nicht nur in seiner Vaterstadt unter den Mitbürgern für sein ganzes Leben höchste Achtung verschaffte, sondern auch seinen Namen durch ganz Hellas trug. Im Triumph wurde der zurückkehrende Olympionike in seiner Heimat empfangen und mit Auszeichnungen aller Art bedacht. Gereichte doch seine Leistung nicht nur ihm selbst, sondern auch seiner Vaterstadt zu höchster Ehre. So ließ man es sich angelegen sein, das Gedächtnis an den Sieg in dauerhafter Form wachzuhalten. Die Siegerstatuen, die Pausanias noch im zweiten nachchristlichen Jahrhundert in Olympia sah und von denen er eine erstaunliche Anzahl aufführt, sind ein Ausdruck dieses Strebens nach der Verewigung des Ruhmes. Zu dieser Ehrung im Bild gesellte sich auch die Ehrung im Wort. Von dieser nicht minder schönen Ehrung des Siegers sind uns noch Proben erhalten: die Siegesgesänge des Pindar, die Epinikien, die den Siegern in den großen panhellenischen Spielen gewidmet sind und in denen der Sinn dieser Wettkämpfe ihren schönsten geistigen Ausdruck gefunden hat.

Es ist nun auffallend, daß in diesen Gedichten über den Hergang des Kampfes, über die Gewinnung des Sieges kaum ein Wort sich findet. Der Sieg ist die Voraussetzung des Gedichtes, aber wie er gewonnen wurde, ist nebensächlich. Vergeblich würden wir bei Pindar eine Kampfesschilderung suchen wie diese:

> Wenn die Räder rasselten,
> Rad an Rad rasch ums Ziel weg,
> Hoch flog
> Siegdurchglühter
> Jünglinge Peitschenknall,
> Und sich Staub wälzt'
> Wie vom Gebirg herab
> Kieselwetter ins Tal,
> Glühte deine Seel' Gefahren, Pindar,
> Mut. —

Es ist kein Beliebiger, der dies schrieb, sondern der junge Goethe unter dem Eindruck der pindarischen Gedichte. Aber ist es nicht seltsam, daß auch für ihn die Stimmung, der Hergang des Kampfes das dichterisch Anregende ist? Es scheint, als ob hier ein tiefer Wesensgegensatz zwischen dem Griechentum und uns hervorträte. Uns fesselt der Kampf um des Kampfes willen, wie wir schon der Tatsache des Kampfes Wert beizumessen geneigt sind, ohne nach dem Wieso und Wozu des Kämpfens zu fragen. Und wie der äußere Vorgang des Kämpfens uns das Wichtigste ist, so auch sein äußeres Ergebnis, das wir sorgfältig nach Sekunden und Millimetern registrieren. Die Höchstleistung ist es, die uns gefangennimmt — und darin haben die modernen Athleten sicherlich die Griechen bei weitem übertroffen. Ein Pindar hätte freilich nicht gewußt, was er daran hätte preisen sollen. Für ihn fordert der Sieg deshalb Verherrlichung, weil er Ausdruck einer vollkommenen Arete ist, einer durch Generationen gepflegten ritterlichen Haltung, deren lebendiges Weiterbestehen sich eben durch den Sieg eines Mitgliedes der Familie oder der Stadt vor aller Augen erweist. Im Mittelpunkt der Dichtung steht der Mensch, der Mensch als Sieger, nicht die Leistung. Daß der Wettkämpfer wohlgebildet am Körper sei, gilt als selbstverständlich. Pindar hätte kein Grieche sein müssen, um dies besonders hervorheben zu wollen. Aber zur körperlichen Schönheit und Tüchtigkeit muß sich auch die geistige und sittliche gesellen, denn erst beides zusammen macht den echten Adel aus. Stets wird die edle Abkunft des Siegers betont — ist es doch eine kleine adelige Herrenschicht, für die der Dichter seine Gesänge verfaßte und die damals um die Wende des sechsten zum fünften Jahrhundert noch die meisten Kämpfer und auch das Festpublikum stellte — und fast mehr als er selbst das ganze Geschlecht gerühmt. Denn auch der Sieger ist ja nur ein Sproß der Familie, deren Blut von Generation zu Generation weitergetragen wird und immer wieder in adeligen Menschen sich zeigt. Der Sieger hat sich seiner Abstammung würdig gezeigt — er muß es bleiben in seiner ganzen menschlichen Haltung. Und so schließt sich an die Verherrlichung des Geschlechtes die ernste Mahnung, die alten ritterlichen Ideale hochzuhalten und die Götter zu ehren. Der heimische Mythus ist für Pindar ein dichterisch wirksames Mittel, dem Sieger die Grenzen des menschlichen Ruhmes vor Augen zu führen und ihn an die göttlichen Mächte, denen auch er unterstellt ist, zu mahnen. Durch diese Gegenüberstellung des Göttlichen zum Menschlichen erheben sich diese Gedichte in die religiöse Sphäre — vergessen wir nicht, daß die Wettspiele ihren Ursprung im Kult haben — und vermeiden die Gefahr des Abgleitens in bloße Ruhmredereien.

Es ist ein weiter und seltsamer Weg, den die Entwicklung vom alten Olympia, dem Heiligtum in einem stillen Winkel der altgriechischen Landschaft Elis, zu den Sportveranstaltungen, die wir heute Olympische Spiele nennen, zurückgelegt hat. Wir können keine Griechen mehr sein. Aber das Menschliche, wo es sich immer in edler Form verwirklichte, greift über die Zeiten hinaus und bleibt Vorbild, leuchtend wie das olympische Feuer, das jetzt vom Peloponnes in die Mark getragen wird.

*

Es gibt wieder Altes zu lesen

Im ersten Heft unseres laufenden Jahrgangs haben wir an dieser Stelle, ein persönliches Erlebnis zum Ausgang nehmend, die Frage aufgeworfen, ob unser Buchhandel nicht in der Gefahr sei, über der Fülle der Neuerscheinungen seinen Dienst am alten, am klassischen Buch zu versäumen. Wir wiesen darauf hin, daß man oft nicht ohne Schwierigkeiten nach den Meisterwerken der Weltliteratur und sogar denen

unseres eigenen Schrifttums suchen müsse, und daß nicht so ohne weiteres die „Wahlverwandtschaften“, der Immermannsche „Münchhausen“, der „Oblomow“ auf den Bücherbrettern zu finden sei, die sich doch unter jeglicher neu erschienenen Last so willig bögen. Ein stolzer Besitz, den wir instinktiv stets unser glauben, schien uns damit im Entschwinden begriffen, und wir riefen nach einem Bücherkäufer, der in den Laden träte nicht mit dem Verlangen: „Was haben Sie Neues?“ sondern mit der listigeren Frage: „Was haben Sie Altes?“ Insgeheim war damit an den Buchhandel ein Appell gerichtet, genau gesagt an den deutschen Verlagsbuchhandel, der ja einstmals die großen Sammlungen des unverlierbaren Literaturgutes ins Leben gerufen hatte, und dem offenbar ein Neudruck in den meisten Fällen nicht ersprießlich schien.
Noch vor Ablauf des Jahrgangs können wir heute auf ein neu-altes Unternehmen hinweisen, das unserem damaligen Verlangen glücklich entgegenkommt. Der Insel-Verlag hat die „Bibliothek der Romane“ erneuert! Die Nachricht verdient wahrlich mit einem Ausrufezeichen versehen zu werden, denn diese Reihe hat es im Gegensatz zu unzähligen anderen Reihengründungen zu jenem, wir möchten sagen gesegneten Ruhm gebracht, der dann vorhanden ist, wenn eine Sache vielen Menschen ein vertrauter und angewandter Besitz ist. Die Reihe war in den letzten Jahren so ziemlich ausgegangen, man braucht aber nicht sehr alt zu sein, um noch von ihrem Zauber und Wesen zu wissen und künden zu können. Zehn Bände der Sammlung hat der Insel-Verlag fürs erste erneuert; es sind von deutschen Meisterwerken die schon erwähnten Wahlverwandtschaften, der Simplizissimus, der Ekkehard, der Grüne Heinrich, die Effi Briest; von großen Ausländern der Uilenspiegel, der Robinson Crusoe, der Gösta Berling, Niels Lyhne und Rot und Schwarz. Daß man fast all diesen Titeln den herzhaften bestimmten Artikel voranstellen, daß man bei allen die Gänsefüßchen und Verfassersnamen sparen kann, zeigt schon hinlänglich, was für ein Schatz hier versammelt ist: das Bekannte, das immer wieder neu wird. So wollen wir, statt in eine vielleicht kindliche und hoffentlich überflüssige Lobpreisung des hier zu Lesenden zu verfallen, lieber (und eigentlich gegen unsere Gewohnheit, denn das Gewand der Bücher bekümmert uns sonst nicht so sehr) die wahrhaft erstaunliche buchtechnische Leistung dieser Neuausgaben vermerken. Dieser Art Staunen hat unser Buchgewerbe uns ja in letzter Zeit öfters abgenötigt, es erneuert sich aber angesichts dieser schön gedruckten und gebundenen, leichten und immer zierlichen Bände (dabei hat der Grüne Heinrich an die 800 Seiten und andere nicht viel weniger), die man für M. 3,50 bekommt. Nun wüßten wir gerne, spätestens übers Jahr, zu berichten, daß der deutsche Bücherkäufer der neu-alten Sammlung so viel Ehre erwiesen hat wie die Generation vor ihm.

*

Wert und Segen der Gesamtausgabe

Eine verwandte Frage wird angeschnitten, wenn wir das Wort „Gesamtausgaben“ aussprechen. Es wird immer strittig sein, ob das gesammelte Werk eines Dichters der Nation, der in den Stand des „Klassischen“ eingegangen ist, von der Wissenschaft oder von der freien Leserschaft betreut werden soll. Mit anderen Worten: ob vollständige Ausgaben nur in langsamer gelehrter Arbeit unter Ausschluß der Öffentlichkeit herauskommen sollen, während diese Öffentlichkeit auf die mehr oder weniger charakteristische „Auswahl“ verwiesen wird, oder ob nicht mindestens in gewissen Fällen die Sämtlichen Werke jedem Leser zugänglich sein sollen, auch wenn buchhändlerische Erfolgsüberlegungen das Gegenteil zu beweisen scheinen.
Es hat in letzter Zeit nicht sonderlich viele neue Gesamtausgaben gegeben, die in dem hier umschriebenen Sinn „fürs Volk“ gewesen wären. Deshalb verdient die neue Storm-Gesamtausgabe des Bibliographischen Instituts in Leipzig hier einen besonderen Hinweis. Und zwar wollen wir absichtlich weniger von den wissenschaftlichen Verdiensten der Ausgabe sprechen: sie liegen auf der Hand und erweisen sich etwa in Hans Friedrich Bluncks schöner Vorrede im ersten Band, in den Einführungen, Anmerkungen und Erklärungen des Herausgebers Fritz Böhme im achten und neunten Bande, in der aus der früheren Ausgabe übernommenen Biographie von Theodor Hertel, und in der durchs ganze Werk gehenden, von Böhme klug vertretenen und durchgeführten chronologischen Anordnung — als Einwand möchten wir nur das eine vorbringen, daß die typographische Gestaltung der Anmerkungen mit dem ungewöhnlichen Wechsel von Fraktur und Antiqua (wobei Fraktur die Auszeichnungsschrift ist) nicht überzeugt. Mehr soll es uns auf die Eigenschaft der Sammlung ankommen, daß sie einen volkstümlichen Storm und dennoch eine Gesamtausgabe darstellt. Der volkstümliche Preis (von M. 1,90 für den einzelnverkäuflichen Band), der Lesebuchcharakter, die hübschen Federzeichnungen (von Karl Wernicke) nehmen von der Ausgabe jegliches Odium des Akademisch-Gelehrten, und nun kommt als erfreulichste Überraschung die Tatsache hinzu, daß sich damit das Wesen des Vollständigen sehr gut verträgt, daß zum Populären also durchaus nicht notwendig die Abkürzung, Auswahl und allzu ängstliche Vorsorge, „daß es auch nicht zu schwer wird“, gehören muß.
Wir sagen mit diesen Worten nichts gegen die getreue und sorgliche Arbeit derjenigen, die für die „Ausgewählten Werke“ unserer Großen verantwortlich zeichnen. Aber gerade die sorgfältige Auslesearbeit muß notwendig nach gewissen Kategorien des Bedeutenden, Charakteristischen, Gewichtigen ihre Entscheidungen treffen, und so wird sie in aller Unschuld, ja aus Pflichtgefühl Dinge unterdrücken, die vielleicht am Rande stehen, die vielleicht unbeträchtlich und bloße Späne sind, und die doch einem Lebenswerk einen eindringlichen Zug und der Leserfreude vielleicht gerade ihr höchstes Glück mitteilen. Um bei unserem Gegenstand zu bleiben: wer in der neuen Ausgabe Storms Gedichte liest, der kann sich nicht verhehlen, eine wie große Rolle in dieser Lyrik das Gelegentliche, ja das ausgesprochen Familiäre gespielt hat. Gerade dadurch aber, daß man das unbeschönigt sieht, rückt dieses dichterische Werk in seine rechte Proportion und bekommt ein schönes, redliches, und wenn man die großen lyrischen Aufschwünge betrachtet, tiefsinniges Gesicht. Da stehen dann drei Zeilen, so knapp, daß eine Auswahl sie wohl beiseite lassen müßte, mit der Überschrift „Herbst“, die unvergeßlich lauten:

Die Sense rauscht, die Ähre fällt,
Die Tiere räumen scheu das Feld,
Der Mensch begehrt die ganze Welt.

Und für die Folge der Erzählungen gilt dasselbe. Denn eine kleine Geschichte wie die „Posthuma“ von 1849, eine Skizze eigentlich nur, von sentimentaler Szenerie und an Gewicht ein Nichts, müßte in einer Auswahl zugunsten der großen Novellen füglich ausfallen. Da sie aber hier zu lesen steht, findet man erschauernd ein Mädchen- und Liebesbild in so wunderbarer, klarer und erfüllter Prosa, daß man geradeswegs (philologisch sicher grundverkehrt) ganze Geschlechter

der Erzählungskunst auf diese paar Zeilen zurückführen möchte: „Sie trug den Tod schon in sich; noch aber war sie jung und schön; noch reizte sie und wurde noch begehrt ... Nachts im kalten Vorfrühling, in ihrem vertragenen Kleidchen kam sie zu ihm in den Garten; er konnte sie nicht anders sehen." Das ist Prosa zwischen Goethe und Andersen. Wo man solche Funde machen kann, ist kein Wort zuviel gedruckt.

*

[...]moiren von [...]teraten und Verlegern

Man hört von älteren, den Büchern getreuen Menschen häufig den Ausspruch, daß sie mit wachsenden Jahren immer weniger Lust zu Romanen und immer größere Neigung zu Erinnerungsbüchern hätten. Dieser Zug zum Gesicherten, stofflich Durchgeprobten liegt sicher in der menschlichen Natur und er wird dem Memoirenwerk als einer literarischen Gattung immer seinen Platz sichern, auch in Zeiten, in denen die romanhafte historische Biographie das geschichtliche Interesse zum größten Teil zu beanspruchen scheint. Innerhalb der Memoirengattung aber herrscht ein merkwürdiges Mißverhältnis: es gibt zwar die hervorragendsten politisch-historischen und familienhaft-chronikalischen Gedächtniswerke, dagegen fehlt es an literarischen Memoiren großen Stils. Das schönste ältere Buch dieser Art — die Lebenserinnerungen von Hendrik Steffens — bietet doch mehr eine allgemeine Zeitgeschichte, und es mag durchaus sein, daß der ausübende Literat, zumal der zeitgenössische, nicht die richtigen literarischen Memoiren schreiben kann, weil er zu sehr im Kampfe steht und stehen soll. Solange also kein allgemein musischer Mensch, der nicht ein Literat ist, ein künstlerisch schauendes Gedächtniswerk schreibt (und darauf besteht wenig Aussicht), wird es wohl kaum befriedigende literarische Memoiren geben.

Manche Leute haben schon daran gedacht, daß eigentlich die Verleger die geborenen Verfasser solcher Erinnerungen sein müßten, da ja bei ihnen im Laufe eines Lebens die Literatur gegoren und ungegoren in Sturzbächen schäumt. Aber auch da gilt ein Einwand: wie vielen ist es beschieden, ein Leben lang ihren Beruf zu pflegen, und wie viele haben dann noch die Kraft zu einer weiten, ordnenden Überschau? Dennoch gibt es eine, wie wir fürchten: zu wenig bekannte Bändereihe, die zwar nicht die Memoiren eines Verlegers, aber doch den Rohstoff dazu, die dokumentarischen Unterlagen, enthält. Wir meinen die „Briefe an Cotta", die der Verlag J. G. Cotta Nachfolger in Stuttgart in bisher drei Bänden (Band I herausgegeben von Maria Fehling, Band II und III von Herbert Schiller) aus seinen Archiven hat zusammenstellen lassen. Durch die beherrschende Stellung des Verlages in der klassischen und nachklassischen Zeit ist in diese Kammern wirklich so vieles und mannigfaches eingeströmt, daß die Auslese eine Übersicht bedeutet, und außerdem hat der Tod des Stifters bei diesem Verlag kein Ende der großartigen Arbeit bedeutet, so daß also mehr als zwei Menschenalter (1794—1863) literarischen und allgemeingeschichtlichen Werdens in den drei Bänden eingefangen sind.

*

Eine Briefsammlung durch zwei Geschlechter

Dabei ist es für den stilgeschichtlich Denkenden hinreißend zu beobachten, wie jedes Lebensalter — ohne daß doch eine besonders stilisierende Auswahl stattgefunden hätte — ein ganz eigenes geistiges Gesicht zeigt. Im ersten Bande, der bis 1815 reicht, geben die großen Literatoren den Ton an, wobei wir weniger an Schiller und Goethe denken, als an Männer wie Wieland oder Voß, deren aus Witz, Anmut und Bestimmtheit wunderbar gemischter Briefstil in seiner „Laune", seiner antikischen Tönung sicherlich ein Abbild einer damals nicht nur literarisch, sondern weltanschaulich bestimmenden Haltung ist. Den zweiten Band hat der Herausgeber „Das Zeitalter der Restauration" überschrieben; der wohlgemute Ton ist verstummt, alle Briefe haben etwas Ernstes, Gedrücktes; merkwürdig kleinliche Politika erfüllen viele Seiten, selbst wo das Interesse weiterschweift, wie bei dem Briefwechsel mit Thiersch, dem Philhellenen, ist es durchschossen mit Ängstlichkeiten und kleinen Gebärden. Am Schlusse des Bandes stehen nochmals Briefe von Goethe; in dem letzten (er ist dreiviertel Jahre vor Goethes und anderthalb Jahre vor dem Tode des alten Cotta geschrieben) heißt es: „Die Jahre nehmen ohnehin, was sie früher brachten; wenn nun auch die Außenwelt ihren Anteil wegnehmen will, so möchten wir zuletzt als allzu nackt und hülflos dastehen."

Als den Höhepunkt der Briefsammlung empfinden wir indessen den dritten Band (Vom Vormärz bis Bismarck 1833 bis 1863, Preis M. 11,—; M. 14,50), der die „Regierungszeit" des jüngeren Cotta, Georgs, umfaßt. Wir sagen absichtlich „Regierungszeit", denn das Verlagsgebilde hat mit seinen Zeitungen und Zeitschriften, die noch dazu der Zensur wegen in verschiedenen deutschen Ländern erschienen, seinen großen Gesamt- und Prachtausgaben das Ansehen eines komplizierten Staatsgebildes, und Georg Cotta hat im Guten und Bösen etwa die Haltung eines zwischen dem Autokratischen und dem Konstitutionellen stehenden, übrigens hochbegabten Fürsten. So sind auch in dem Band, der überhaupt sein Gewicht nicht im Literarhistorischen, sondern im Politischen hat, die interessantesten und wahrhaft hinreißenden Korrespondenzen die mit den Redakteuren und publizistischen Mitarbeitern, mit Kolb, mit Orges, mit den Brüdern Mohl. Aus den Briefen Kolbs, der einige Jahrzehnte die Allgemeine Zeitung leitete, schaut das Angesicht eines erschütternd noblen und leidenschaftlichen Zeitungsmannes, vor welchem sich all die mit Tempo und Amerikanismus garnierten neueren Journalistengesichter als die unsachlicheren verstecken können. Es sind die Jahrzehnte der ums Jahr 1848 gruppierten Bewegungen, und der deutsche Einheitsgedanke leuchtet in dem Buch und gibt ihm eine innere Spannung ohnegleichen. Steht am Anfang, ein Überlebender einer alten Generation, der milde, beschwichtigende Alexander Humboldt, so geraten wir mit den Redakteursbriefen in die vorderste Linie eines so wichtigen wie schwierigfrontigen Kampfes; Julius Mohl berichtet aus dem Paris des dritten Napoleon (den er haßt und von dem er, obwohl selbst Direktor der Pariser Orientalischen Gesellschaft, kaum anders spricht als von „dem Menschen"); Johanna Kinkel, die Gattin des wegen gesamtdeutscher Gesinnung eingekerkerten Dichters, schreibt ihre erschütternden, wilden Klageausbrüche, Dingelstedt beschreibt einen Bogen vom verfolgten aufrührerischen Dichter zum Vorleser eines süddeutschen Königs und zum Intendanten eines zweiten; am Ende des Bandes stehen die Briefe von W. H. Riehl und bringen einen Ton zum Klingen, der gerade bis in unsere Zeit hallt. Es ist, unter seiner Hülle von Biedermeierei und politischer Gedrücktheit, ein unvergleichlich männliches, spannungsvolles eroberndes Menschenalter, diesen seinen Briefen nach, in denen er donnert und blitzt.

*

Vom „legitimen" Beruf

Der anläßlich seines Vorkommens in den Cotta-Briefen von uns erwähnte Wilhelm Heinrich Riehl hat einen sehr bewegten Berufsweg durchlaufen. In jungen Jahren begann er als Schriftleiter der „Karlsruher Zeitung", wandte sich dann der aktiven Politik zu, indem er sich in die 1848er

Nationalversammlung wählen ließ, wurde danach wieder Journalist, Anfang der 50er Jahre musikalischer Leiter des Wiesbadener Hoftheaters, 1854 ordentlicher Professor der Staatswissenschaften in München, vertauschte diese Wissenschaft alsbald gegen die Literaturgeschichte und wurde schließlich Direktor des Bayerischen Nationalmuseums. Welchen Beruf also übte er aus? War er Journalist, war er Politiker, war er Jurist, war er Literarhistoriker, war er Dirigent oder war er Kunstwissenschaftler? Oder ein anderes Beispiel: E. T. A. Hoffmann: war er Jurist oder Schriftsteller, Komponist, Dirigent oder Maler? Welches waren die legitimen Berufe dieser und tausend anderer Männer der Vergangenheit? Die Betrachtung solcher Lebensläufe und auch das Studium legitimer Hochleistungen illegitim Berufener wirft die Frage auf, ob die strenge Klassifizierung der Berufe, ob die Absperrung der einen Berufsgruppe gegen die andere nicht der Erzeugung schönster nationaler Werke abträglich sein kann. Wo wäre die „Naturgeschichte des deutschen Volkes" von Riehl entstanden, wenn dieser bedeutende Mann für sein Leben nichts anderes als Journalist hätte sein dürfen, nur deswegen, weil er mit 23 Jahren eine redaktionelle Arbeit übernahm? Noch wichtiger als diese beinahe materielle Frage aber scheint uns die andere, welchen Anspruch auf Geltung die Werke der Illegitimen gegenüber den Legitimen besitzen. Unsere Zeit unterliegt leicht der gefährlichen Suggestion, daß eine geistige Leistung mit dem Doktortitel beginne und bei der ordentlichen Professur ihre Krönung erfahre. Die Geschichte der Wissenschaften und vieler anderen Berufe aber beweist, daß die größten und schönsten Leistungen oft von den Illegitimen kamen. Ja, man kann in gewisser Weise als Regel annehmen, daß die größere Leidenschaft, die größere Akribie dort zu finden ist, wo die Berufung den Illegitimen zum Werke treibt, nicht aber dort, wo der leidenschaftslos in unreifem Alter ergriffene und in langer Ausdauer ersessene Beruf die legitimen Sprossen der Amtsleiter zäh überwindet. Daß Beruf und Berufung — gerade auf den mehr oder weniger abstrakt geistigen Gebieten, in denen nicht ein natürliches Talent den Ausschlag gibt, sondern die helle Flamme der Begeisterung die Entscheidung schafft — daß Beruf und Berufung sich decken, kommt selten genug vor. Wie schwer es aber manchem von den „illegitimen" Berufenen ist, zu leben und zu leisten, wenn Berufsgrenzen ihm die Legitimierung seiner Leidenschaften versperren, das wissen alle, die nur ein klein wenig in dem verschleierten und oft fast undurchdringlichen Gelände der geistigen Arbeit herumgekommen sind. Es wäre schon eine Aufgabe — des Schweißes der Edlen wert —, die Grenzen zwischen Beruf und Berufung etwas dehnbarer und damit fruchtbarer für das Wohl der Nation zu machen und der Legitimation der Illegitimen zu dienen.

*

Das „Großlustspiel"

Zu den neuerdings so beliebten, mit „groß" zusammengesetzten Wörtern können wir zwei neue verzeichnen: Großvortrag und Großlustspiel. Dem Film, der das Großlustspiel gebar, muß man ja allerhand nachsehen. Wir erwarten deshalb ohne besondere Spannung die Ankündigung von Großtragödien und Großkriminalfilmen in Großbesetzung. Das Unsinnigste vom Unsinnigen ist jedoch die Ankündigung eines Großvortrags, die wir neulich lasen. Ob ein Vortrag groß ist, kann man erst beurteilen, wenn man ihn gehört hat. Kann man ihn dann mit der Auszeichnung „groß" ehren, so wird sich unser Gefühl für sprachliche Werte doch stark dagegen sträuben, ihn Großvortrag zu nennen. In dem Urteil „es war ein Großvortrag" ist keine Auszeichnung zu entdecken. Niemand wird sich etwas dabei denken können.

Was soll man sich aber erst unter einem Vortrag vorstellen, der schon als Großvortrag angekündigt ist? Bei Großversammlungen oder Großkundgebungen ist der Sinn für den Leser klar. Er versteht, daß es sich um Versammlungen oder Kundgebungen handelt, die in einem Raum stattfinden, der eine große Teilnehmerzahl gestattet. Der Veranstalter wählt solche Räume für wichtige Versammlungen, bei denen von vornherein mit einer großen Teilnehmerzahl zu rechnen ist. Die Ankündigung „Großkundgebung" kann außerdem für eine große Teilnehmerzahl werben. „Groß" ist in Zusammensetzung mit Kundgebung von quantitativer Bedeutung. Eine Kundgebung oder Versammlung kommt nur unter Beteiligung von Menschen zustande, eine Großkundgebung oder -versammlung unter Beteiligung von sehr vielen Menschen. Ein Vortrag hingegen besteht auch ohne Publikum. Der Vortragende hat ihn im Kopfe oder auf dem Papier. Wird ein Vortrag angekündigt, so ist zwar in der Ankündigung der Wunsch nach Hörern enthalten. Aber es ist nicht darin enthalten, daß der Vortrag nur durch das Zusammenkommen von Menschen da sein könnte. Folgerecht kann man unter Großvortrag nicht einen Vortrag verstehen, der allein durch das Zustandekommen von vielen Hörern da wäre. „Groß" hat also in Zusammensetzung mit Vortrag keine Beziehung zu den Hörern des Vortrags. „Groß" bezieht sich nur auf Vortrag selbst, auf den Charakter des Vortrags. Nicht auf seinen Umfang oder auf seine Dauer, die man durch Kurz- oder Langvortrag viel genauer bezeichnen könnte. Dennoch muß man fragen, welchen Charakters ein Großvortrag wohl erfunden wird? Ein Vortrag charakterisiert sich in der Ankündigung durch das Thema und durch den Vortragenden. Durch diese beiden wird ein Vor-Urteil geschaffen, dessen Bestätigung der Hörer des Vortrags finden will. Mit einem Großvortrag dürfte es kaum anders stehen, nur wird bei vielen das Vor-Urteil nicht eben günstig ausfallen, weil sie in einem derartigen Wort etwas nicht genau zu Bestimmendes, zur Sache nicht Gehöriges bemerken und vermuten, daß es dem Thema oder dem Redner beihelfen soll.

Vielleicht ist es eine solche Kleinsache nicht wert, an die Großglocke gehängt zu werden? Aber abschreckende Beispiele bieten die Einzigmöglichkeit, die Sprache vor Großverderbnis zu bewahren.

Münchener Erinnerungen

Von Wilhelm von Scholz (Konstanz)

Die folgenden Seiten bilden ein Stück aus einem zweiten Erinnerungsbuch, das Wilhelm von Scholz im Herbst beim Verlage Paul List seinem Band „Berlin und Bodensee" folgen lassen wird.

Die Blätter, in denen sich damals — gegen das Jahrhundertende — die jungen Dichter versammelten, waren vor allem Michael Georg Conrads „Gesellschaft", die von Georg Hirth herausgegebene „Jugend" und der „Simplizissimus" des Verlegers Albert Langen, der Björnsons Schwiegersohn war. In allen dreien berechtigten eigentlich mehr der Glaube an das Neue, die „Moderne", und das Beherrschen gewisser vom Bisherigen abweichender Ausdrucksformen zum Aufgenommenwerden als Talent oder gar Genie, die aber auch wieder keine Ausschließungsgründe waren. Des guten wohlwollenden Michael Georg Conrad Herz schlug warm für die Jugend; er förderte sie in seiner Monatsschrift, wo und wie er konnte. Die beiden Wochenschriften waren hauptsächlich durch ihre bildnerischen Mitarbeiter bestimmt: die „Jugend" zahmer, der „Simplizissimus" ungebärdiger, die „Jugend" dekorativer, der „Simpel", wie er allgemein genannt wurde, karikaturistischer, bitterer — im Grunde aufrührerisch, von jener satirischen und umstürzlerischen Gesinnung, der ein Umbau des Lebens als dringend notwendig vorschwebt, die aber doch im tiefsten Innern auf einem wohlbegründeten Vermögen beruht und von dort aus gesichert mit der gefährlichen Umwertung aller Werte spielt. Sie glaubt selbst nicht an ihren raschen Sieg, der sich auch gegen sie zurückwenden würde.

Diese Zeitschriften wurden allgemein gelesen, waren meist fesselnd, unterhaltend, belustigend geschrieben und halfen wie wenig anderes den „Jungen" zum Durchdringen in die breitere Öffentlichkeit.

Ebenso taten dies die in Berlin und München entstehenden dramatischen Gesellschaften, die Versuchsbühnen. Die Berufstheater kehren ja immer wieder, wenn nicht ein genialer Leiter die Üblichkeit abschüttelt, in die gewohnten Bahnen des geldbringenden Publikumsgeschmacks zurück. Die dramatischen Gesellschaften fahndeten nun nach dem Gegenteil, nach dem Ungewohnten, dem Verblüffenden, selbst Ärgerlichen, dem zunächst unbedingt Neuen, was auch hier höher bewertet wurde als die Begabung.

In Berlin hatte die „Freie Bühne" ihre ersten erfolgreichen — das heißt: umstrittenen, übergepriesenen und überverlästerten — Aufführungen. In München arbeitete in allem bescheidener, doch sehr nützlich und oft künstlerisch siegreich ein Studentenbund, der „Akademisch-dramatische Verein", bei dem wegen seiner nicht sehr großen Geldmittel vielfach begabte junge Studenten selbst in wichtigen Rollen mitspielten. Leo Greiner wirkte in ihm, und Otto Falckenberg entdeckte hier seine große Regiebegabung, die ihn später zum anerkannten Fachmann, dem Direktor der Münchener Kammerspiele, werden ließ.

Der Mangel an stets verfügbarem Geld hinderte aber den Akademisch-dramatischen Verein doch an voller Entfaltung und am Übernehmen aller der neuen Aufgaben des Theaters, die behelfsmäßig, mit einer teilweisen Dilettantenbesetzung, mit angedeuteter Ausstattung und ohne große moderne Bühne als Spielraum nicht zu lösen waren. Die begeisterten mutigen und sich ganz einsetzenden jungen Leute hatten alles, was Jugend beibringen kann, zu solch einem Unternehmen. Es fehlte ihnen aber die Verbindung zu den älteren Männern, bei denen Erfahrung, Geld, Zusammenhang mit dem in der Stadt eingesessenen aufmerksamen Publikum in viel reicherem Maße vorhanden war.

So bot München durchaus noch Raum für eine zweite, mehr gesellschaftliche dramatische Vereinigung gereifterer Künstler und Kunstfreunde, die denn auch bald mit der „Literarischen Gesellschaft" ins Leben trat. Ernst von Wolzogen, der sein großes und hervorragendes Regiekönnen öffentlich dartun und sich als zum Hoftheaterintendanten besonders geeigneten Mann zeigen wollte — was er sehr zum Schaden der deutschen Bühne nie geworden ist — war eine der treibenden Kräfte dieser Gründung, machte einige ganz vortreffliche Inszenierungen, von denen Tolstojs „Macht der Finsternis" (mit dem eben von der Universität zur Bühne übergegangenen Friedrich Kayßler als Nikita) ebenso unvergessen sein soll wie die reizvolle, durch Albert Heines ausdrucksstarken Tersites blendende, doch sonst in manchem verfehlte Einstudierung des genialsten der Shakespeareschen Meisterwerke „Troilus und Cressida". Dann ereilte den rührigen, draufgängerischen, gewandten, bei den behaglichen Münchnern ob seiner Unternehmungslust und freilich auch starken Selbstherrlichkeit nicht allzu beliebten Wolzogen — der auch als fleißiger, rascher und nicht humorloser Unterhaltungsschriftsteller eine Rolle spielte — das Schicksal mancher

Gründer: das Werk ihrer Energie wurde ihrer Hand entwunden, und noch zu seinen Lebzeiten, Schaffenszeiten, traten andere sein Erbe an. Er hatte bei seinen prunkvollen Inszenierungen, zu denen er die besten Schauspieler heranzog, für die er einen farbigen reichen Ideenvorrat mitbrachte, auch Prospekte und Maschinen wahrlich nicht sparte, unbedenklich gewirtschaftet und mehr Geld ausgegeben, als selbst diese literarische Gesellschaft — der viele der sehr reichen Münchener Industriellen, Kunstverleger, Brauereibesitzer, Bankherren angehörten — zur Verfügung hatte.

In den entstehenden Auseinandersetzungen machte er die Belastungsprobe, trat, seiner Unentbehrlichkeit gewiß, vom Vorsitz zurück — und mußte erleben, daß dieser Rücktritt an- und sein Platz von dem auch nach Bühnenleiter-Betätigung strebenden Romanschriftsteller Ludwig Ganghofer eingenommen wurde. Auch unter Ganghofer kamen noch einige bemerkenswerte Aufführungen zustande. Hofmannsthals „Tor und Tod" gehört dazu, bei dem die unvergeßliche, durch und durch deutsche Künstlerin Elisabeth Schneider — sie war noch kaum flügge geworden — unter der Spielleitung ihres Vaters Wilhelm Schneider debütierte. Ich bin Hofmannsthal, der anläßlich dieser Uraufführung in München war, damals, wie Jahre später noch einmal in München, persönlich begegnet; er war ein feiner, seltsam und bis zu fremdartigem Leuchten seiner Persönlichkeit von Kulturen und Stilen erfüllter Geist.

Es war gegen Wolzogen sicher nicht ganz gerecht, daß man seinen Rücktritt angenommen hatte, wenn es auch vielleicht für die Gesellschaft unvermeidlich geworden war, daß sie sich von ihrem Gründer trennte. Uns Junge in der Literarischen Gesellschaft — ich saß bald nach der Gründung im dramatischen und Vortragsausschuß — hatte Wolzogen auch nicht zu unbedingten Parteigängern zu gewinnen gewußt, weil er, sobald er die Macht hatte, ganz als Selbstherrscher schaltete. Wir versprachen uns, daß wir mit dem weicheren und bestimmbaren Ganghofer an der Spitze viel mehr von dem durchsetzen würden, was wir wollten, als unter Wolzogenscher Oberleitung. Wir erkannten auch wohl, daß bei der Stückwahl Wolzogen durch die sich ihm bietende glänzende Regieaufgabe zuerst und am meisten bestimmt wurde, was wir, die wir das Stück um des Stückes willen haben wollten, als unsachlich und abwegig ansahen.

Die Literarische Gesellschaft veranstaltete neben den Aufführungen dichterische Vortragsabende, an deren einem der Schauspieler Friedrich Basil von meinen damals entstehenden „Königsmärchen" — sie banden die lose epische Form der „Wünsche" und der „Hohenklingen"-Bilder zu szenisch gegliedertem, strafferem, festerem Aufbau — das „Schwert" mit großer Wirkung vortrug.

So wertvoll mir das war, es stand doch weit hinter der Tatsache zurück, daß die Literarische Gesellschaft meinen dramatischen Erstling „Mein Fürst!", und sogleich in einer unvergeßlichen mustergültigen Wiedergabe, herausbrachte. Das Stück ist ein Einakter und eigentlich erst durch die sich bietende Möglichkeit der Aufführung von mir fertig gemacht worden. Ein Einakterabend wurde geplant: d'Annunzios „**Sogno di una mattina di primavera**" als „Traum eines Frühlingsmorgens" und Arthur Schnitzlers theatralisch sehr wirksamer „Grüner Kakadu" sollten gespielt werden. Es fehlte das dritte Stück, und man fragte mich, ob ich nicht etwas Einaktiges hätte. Dies läßt sich ein junger Dichter nicht zweimal fragen!

Ich hatte damals ein Ungetüm von Stück entworfen, das wahrscheinlich ein Zeitbild in Szenen oder doch etwas Ähnliches werden sollte. In ihm war ein (vielleicht der einzige!) lebendig ausgeführter Auftritt, die Geschichtsstunde eines jungen Prinzen, in welcher der Lehrer neue menschheitliche, soziale, der Kirchenherrschaft feindliche Gedanken an seinen Zögling heranzubringen sucht. An diese Szene dachte ich sogleich, als man mich nach einem Einakter fragte, nahm sie zu Hause vor und fand, daß sie so, wie sie da im Entwurf stand, allein nicht spielbar war. Aber mir fiel beim Lesen ein, daß es sehr ergreifend sein müsse, wenn man zwischen dem einstigen Lehrer, der als Bibliothekar das Gnadenbrot genießt, und dem einstigen Zögling, der jetzt regierender Fürst ist, gewissermaßen eine ernstere und entscheidende Wiederholung jener Unterrichtsstunde sich abspielen läßt. Diesen Akt, eigentlich: diese eine große Szene, schrieb ich sogleich neu und in angeregtester Stimmung hin und hatte die Freude, mein dramatisches kleines „Opus 1" nach wenigen Tagen angenommen zu sehen.

Es verging freilich noch eine ungeduldig durchlebte Zeit bis zum endlichen Beginn der Proben und dem für mich denkwürdigen 29. April 1899, an dem die erste Aufführung stattfand. Aber welche freudige Überraschung brachte dies Warten noch: ich erfuhr plötzlich, daß Ernst von Possart die Rolle des alten Bibliothekars Doktor Berg, des einstigen Lehrers, spielen wolle und mich zu einer Unterredung zu sich bitte.

Possart, der Hoftheaterintendant und zugleich bewundertste, befehdetste — gelegentlich auch belächelte — jedenfalls am meisten hervortretende Schauspieler von München! Ich ahnte von der Wichtigkeit der Besetzung, zumal bei einem neuen Stück, noch nichts, lebte nur in dem Rausch, meine Worte von der Bühne herab hören zu sollen und auf dem Theaterzettel zu stehen, an den

Säulen zu kleben! Aber daß Possart sich selbst diese Rolle gewählt hatte, die übrigens die letzte neu von ihm studierte Rolle blieb, das erfaßte ich doch als einen außerordentlichen Glücksfall.

Ich bereute in diesem Augenblick, jemals Possart theatralisch und äußerlich gefunden zu haben, gestand mir rasch noch nachträglich alle Vorzüge seines auf jeden Fall stets höchst wirkungsvollen Spiels bei allen Rollen, in denen ich ihn gesehen hatte, ein.

Daß er der Held einer ganzen Anekdotensammlung war, die man allenthalben in Theater- und Künstlerkreisen mit seinem singenden, theatralisch-nasalen Tonfall erzählte und deren witzigste auch ich in mein Repertoire aufgenommen hatte, das erschien mir nun nur als ein Zeichen seines Ruhms, der die Leute zwang, sich immer mit ihm zu beschäftigen.

Ich will die Vorfreude auf meine Bühnenfeuertaufe noch ein wenig verlängern, indem ich einige dieser kleinen Geschichten wiedererzähle:

Sein wunderbar ausgebildetes künstliches, der Stimmlage nach hohes und doch eine lange Tonleiter auf und ab steigendes Sprechen forderte zum Nachahmen geradezu heraus, ließ sich auch so leicht nachahmen, daß es vor dem Kriege kaum einen Münchener Schauspieler gab, der diese Kunst nicht verstand. Das ist in der Geschichte vom „Dreifachen Possart" am besten aufbewahrt. Bei einer Probe sagt einer der kleineren Schauspieler — er mag hier Meyer heißen — zu seinem Partner Huber, der sehr unvorbereitet ist, mit Possarts Stimme: „Mein Lieber, wenn Sie Ihre Rollen so schlecht memorieren, daß Ihre Partner kein Stichwort bekommen und dadurch außerstande sind, mit wirklichem Nutzen zu probieren, so dürfte es die längste Zeit gewesen sein, daß Sie diesem Ensemble angehören!" — „Und Sie, mein lieber Meyer", ertönt sofort Possarts Stimme aus dem Dunkel einer Loge, „wenn Sie die Stimme Ihres Intendanten in einer so läppischen und unnatürlichen Weise kopieren, werden wohl das Los Ihres nicht lernenden Kollegen Huber teilen und auch aus dem Ensemble verschwinden!" Meyer verbeugt sich tief in der Richtung der Loge, aus der die Stimme des Intendanten kam — es sah dem durchaus ähnlich, daß er, selbst unbemerkt, einmal einer Probe beiwohnen wollte — und läuft in der nächsten Pause sofort ins Intendanzbüro, läßt sich bei Possart melden, entschuldigt sich untertänigst: nur um auf seinen nie richtig lernenden Kollegen Huber einmal einzuwirken, habe er gewagt, die Stimme des Herrn Intendanten nachzuahmen, die einzige Stimme, vor der Huber noch Respekt habe. „So?" erwidert Possart mit dem Ausdruck freundlichen Erstaunens, „Sie haben mich kopiert? Ich wußte das nicht. Ich saß nicht in jener dunklen Loge. Es wird wohl der Gustl Waldau gewesen sein. Sei es denn Ihre Strafe, mein Lieber, daß er es offenbar noch täuschender hervorbringt als Sie!"

Es tritt jemand zu Possart ins Büro: „Haben Sie gehört, Herr Intendant, Niethammer ist gestorben!" Possart schlägt die Hand vor die Augen, der freigebliebene Teil seines Gesichtes zeigt den Ausdruck jähen Kummers, er murmelt zweimal in dumpfer Schmerzsteigerung: „Niethammer ist gestorben! — Niethammer ist gestorben —" Seine Hand sinkt herab, sein Auge blickt fassungslos und leer den Überbringer der Botschaft an: „Wer war Niethammer?"

Bei Possart, der ernst und würdig wie Jupiter an seinem Schreibtisch thront, läßt sich eine kleine Balletteuse melden, beginnt zu schluchzen und erklärt, sie würde nie mehr nach Hause zurückkehren, sondern ins Wasser gehen. „Warum denn um alles in der Welt, mein liebes Kind?" Die Kleine erzählt, während unablässig ihre Tränen fließen, sie habe einen Freund, und nun sei sie in anderen Umständen, und sie könne nie mehr nach Hause zurückkehren, sondern müsse ins Wasser gehen! Possart ergreift tröstend ihr Händchen und begütigt sie: „Mein liebes Kind, welche Torheit! Es ist lange nicht so schlimm, wie Sie sich das denken! Ich kenne Ihr Fräulein Mutter. Ich habe Ihr Fräulein Großmutter gekannt — Sie können ruhigen Herzens nach Hause gehen!"

Nun also ließ mich der Bühnengewaltige zu sich rufen, es sei etwas Wichtiges zu besprechen. Ich zersann mich, was er wollen möge. Soviel Gefühl für den großen Mimen der Zeit meines Beginnens hatte ich schon, daß ich vermutete, er würde sich gewiß noch eine unerhörte Szene verlangen, in der er geköpft oder wenigstens verhaftet wird — und gestehe, daß mein künstlerisches Gewissen bereit war zu schweigen, wenn ich richtig geargwöhnt hätte. Der alte Bibliothekar Doktor Berg wird in meinem Stück wegen eines unvorsichtigen öffentlichen Hervortretens von seinem Fürsten und einstigen Schüler empfangen, um zur Rede gestellt zu werden.

Possart sagt mir mit aller Musik seiner Sprache: „O mein lieber Herr von Scholz, Sie schreiben da in Ihrem entzückenden kleinen Bühnenwerk vor, daß der Doktor Berg im Gehrock zu seinem Fürsten kommt. Nun könnte zufällig bei der Premiere ein Prinz in der Loge sitzen; er würde die Achseln zucken: der Possart, dieser alte Hofmann, sollte billigerweise wissen, daß man im Frack bei seinem Fürsten zu erscheinen hat."

Ich unterbrach mit der vollen Bereiterklärung, statt des Gehrocks den Frack anzunehmen.

„O nein, mein Lieber", entgegnete Possart, „Frack bedingt eine weiße Binde. Und eine weiße Binde macht

einen schlechten Kopf. Nein! Wir bleiben beim Gehrock. Aber ich bitte Sie: Fügen Sie an einer geeigneten Stelle des Textes ein, daß dieser alte Doktor Berg die Erlaubnis, die ausdrückliche Erlaubnis hat, im Gehrock zu kommen. Verstehen Sie? Wollen Sie meine Bitte erfüllen?"

Diesen Wunsch meines großen Gönners — der mir, als wir von etwaiger politischer Bedenklichkeit meines Stückes an einer Hofbühne sprachen, noch gesagt hatte: „Politisch bedenklich? O nein! Dann wäre ja auch der Marquis Posa politisch bedenklich!" — erfüllte ich wie gern! War doch schon das Heraussuchen der Stelle, an der sich die wichtige Änderung und Ergänzung anbringen ließ, ein wenig Wahrwerden der Aufführung und sicher der Beginn ihrer praktischen Vorbereitung für mich.

Kritik der Zersetzung

Von Günther Sawatzki (Mannheim)

„Bücher sind einzuteilen in betäubende und klärende; diese wieder in solche, die in gutem oder schlimmem Sinne betäuben — solche, die in gutem Sinne klären oder in schlechtem, d. h. zersetzen." Friedrich Kayßler.

1. Die Aufgabe

Wenn wir von einem Buch sagen, es wirke zersetzend, so gebrauchen wir einen Begriff der Naturwissenschaft. Aber Zersetzung, wie sie in der Natur erscheint, ist weder löblich noch tadelnswert. Sie ist hier eine notwendige Funktion, gegen die niemand sich wehren kann — weil kein „Jemand" da ist, der sie veranlaßt. In der geistigen Welt aber wird gegen Zersetzung gekämpft und nach ihren Urhebern geforscht; hier ist sie keine Funktion, sondern eine Handlung, die von Persönlichkeiten verantwortet werden muß. Das undurchschaubare Walten der Naturfunktion wird zum Vorbild einer bestimmten Art geistigen Handelns, das in jedem Falle breite kulturelle Wirkungen veranlaßt. In dieser Analogie erlischt die ursprüngliche Sichtbarkeit der Zersetzung, damit aber auch die Möglichkeit genauer Kontrolle, ob der mit diesem Ausdruck gemeinte Sinn noch einem wirklichen Sachverhalt entspreche. Man sieht und weiß, daß die Tragweite solcher Analogien nicht ohne genaue Prüfung abzuschätzen ist. Wir wollen also untersuchen, ob der Sprachgebrauch zwischen natürlicher und geistiger Zersetzung in tauglicher Weise zu unterscheiden vermag.

Für kurze Entfernungen vom Gegner, alltägliche Meinungsverschiedenheiten über Bücher, taugt der Begriff der Zersetzung selten. Heute gilt in der Literaturkritik jede Art geistiger Zersetzung unterschiedslos als gefährlich, und die Zahl der Utopisten ist nicht gering, die die Funktion der Zersetzung gänzlich aus der neuen Kultur ausschalten möchten. Sie wissen nicht, was sie da fordern. Wenn zum Beispiel in einer unserer führenden Literaturbeilagen der zweite Roman Joseph Conrads („Der Verdammte der Inseln", geschrieben 1896) als zersetzend abgelehnt wird, weil das Buch nicht bejahend sei und wir „heute so was nicht brauchen", so scheint es an der Zeit, klärend einzugreifen. Dem Besprecher ist in diesem Fall sogar entgangen, daß Conrad den Rassenverrat eines weißen Mannes folgerichtig mit seinem Untergang enden läßt. Es gibt eben Themen, die sich nicht „bejahend" gestalten lassen. Das mag sich peinigend lesen, ist auch „zersetzend", aber darum doch notwendig. Kurzum: der Begriff der Zersetzung darf nicht eine bequeme Entschuldigung für jeden sein, der zu träge ist, seine persönliche Abneigung gegen ein Buch auf sachliche Einwände zurückzuführen.

2. Was ist Zersetzung?

In der Natur ist Zersetzung ein Geschehen von solcher Allgemeinheit, daß die meisten seiner Erscheinungsformen unserem Bewußtsein entschwinden. Die Verwitterung der Gesteine, Oxydation und Gärung, Verbrennung und Fäulnis, Atmung und Verwesung, ja auch der Zerfall der radioaktiven Elemente — all das sind Sonderarten natürlicher Zersetzung.

Als eine allgemeine Naturfunktion muß Zersetzung die beiden Wirklichkeiten Materie und Leben gleichmäßig durchwalten; ihr Wesensbegriff muß also ein über diese Kluft hinwegreichendes Merkmal aufweisen. Wir wollen dies Wesensmerkmal aller Zersetzung — auch der geistigen — als den „Gestaltverlust" bezeichnen. Verwittert ein Kristall, so verliert er seine regelmäßige Gestalt; vermodert ein Baum, so büßt er seine bestimmten Formen ein; verwest ein Tier, so zerfließt sein Körper; zerfällt eines Menschen Leichnam, so wird er unkenntlich. Dieser Gestaltverlust ist es eigentlich, der uns die Zersetzung so furchtbar macht. Ohne ihn wäre auch der Tod der Organismen minder unheimlich. Das Grauen vor der Zersetzung ist ein menschliches Urgefühl. Schon im ältesten Epos der Welt lesen wir, daß König Gilgamesch, der acht Tage bei seinem toten

Freunde wacht, sich entsetzt, weil die Gestalt des Toten sich wandelt, ins Niedere umschmilzt und zerfließt. Erst spätere Religionen, Geistesreligionen, haben das Grauen vor dem Gestaltverlust überwunden. Ihre Gottheiten antworten dem klagenden Menschen tröstlich: Verwesung ist Vorbedingung neuen Werdens. Nur Totes kann wieder auferstehen.

3. Naturnotwendigkeit der Zersetzung

Niemand, der ihre umfassende Funktion in der Natur ermißt, wird die Notwendigkeit der Zersetzung leugnen. Selbst ihre biologischen Formen — Fäulnis und Verwesung — so peinlich sie uns sind, haben ihren anerkannten Zweck, bei dem man sich beruhigen kann. Stürzt im Walde ein Baum, so wächst alsbald eine neue Pflanzenwelt aus dem Moder seines Stammes hervor. Corruptio unius est generatio alterius. Es war die feste Zuversicht der Alchimisten, daß ohne die Fäulnis, putrefactio oder Schwärze, kein neues Werden, kein Wiedererstehen möglich sei. Wo die ungeschiedene Einheit des Wesens von Natur und Geist behauptet wurde, wie in der Alchimie, mußten sich überall Entsprechungen zeigen: eines Metalls Läuterung im Feuer konnte nur gelingen, wenn auch der Adept wochenlang seine Seele von allen Schlacken reinigte. Christliche Erwägungen unterstützten diesen Glauben; im Pietismus lehrte man die Kinder, sich auf die eigene „Auflösung" zu freuen, weil ja erst nach der Grabesnacht das Fleisch wieder auferstehen könne. Auch bei Kant findet sich eine briefliche Äußerung, daß „die Fäulnis die vollkommenste Auflösung" sei, „die jedesmal vorausgeht, wenn eine neue Erzeugung anfangen soll".

Offenbar wird hier überall die natürliche Zersetzung als Gleichnis von Vorgängen verstanden, die sich, selber unsichtbar bleibend, im Geistig-Seelischen abspielen.

Aber dürfen wir heute solche Übertragungen zulassen? Wissen wir nicht längst, daß der Sprung zwischen Natur und Geist ebenso schwierig zu überbrücken ist wie der zwischen Materie und Leben? Darf man, von solch skeptischem Wissen durchtränkt, noch fernerhin annehmen, daß der natürlichen Zersetzung analoge Prozesse im Geistig-Seelischen entsprechen? Wenn in der Natur Zersetzung notwendig ist — bedeutet das auch, daß in der geistigen Welt eine vergleichbare Notwendigkeit walte?

4. Der Kulturbegriff der Zersetzung

Sobald der Naturbegriff der Zersetzung in einen Kulturbegriff verwandelt wird, verengt sich entscheidend sein Umfang. Er wird nur als Analogon zur Zersetzung organischer Formen verstanden. Unter kultureller Zersetzung meint der Sprachgebrauch immer nur Fäulnis und Verwesung. Er macht uns damit ein kleines x für ein großes U.

Wenn jemand abfällig von einer zersetzenden Kritik spricht, so setzt er also, ohne es zu wissen, voraus, daß dies von der Kritik betroffene Kunstwerk ein Organismus sei oder wenigstens nach Art eines Organismus zerfallen könne. Denn nur Organismen zersetzen sich ja in den uns so peinlichen Formen der Fäulnis und Verwesung; gegen die anderen Arten natürlicher Zersetzung — Gärung, Atem, Flamme, Ernährung usw. — erhebt sich kein Protest des Gefühls.

Tatsächlich aber wissen wir von den Weisen, wie geistige Schöpfungen sich zersetzen, überhaupt noch nichts.*

Der Zersetzungsbegriff ist auf literarische Werke genau nur anwendbar, wenn sie sich in allen hier wesentlichen Beziehungen wie Organismen verhalten. Solcher Versuche, Kunstwerke als Organismen zu deuten, hat es seit den Tagen der Romantik unzählige gegeben; sie haben gute Ergebnisse gebracht, solange man sich mit ihnen in den Grenzen des Anschaulichen hielt. In ihrer ästhetischen Erscheinung sind Kunstwerke und Lebewesen gut vergleichbar. Aber so analog zuweilen ihr Sein erscheint, so unähnlich ist sich ihr Werden und Vergehen.

Wie entsteht ein Organismus? Er wird geboren, wir wissen von seinem Uranfang nichts. Wo immer wir Leben treffen — und sei es nur einen winzigen Keim —, ist es schon im Zustande „ursprünglicher Organisation". Niemand kann die Natur dabei belauschen, daß sie etwa die einzelnen organischen Werkstoffe der Materie entnähme und allmählich zu einem Organismus zusammenfügte. Das kleinste Lebewesen, das aus der Nacht der Materie herauftaucht und in unseren Gesichtskreis gerät, spottet aller Versuche, dies Wunder seiner ursprünglichen Organisation zu erklären.

Wer vermöchte Gleiches oder nur Ähnliches vom Werden eines Kunstwerks zu behaupten? Durch wieviel Katastrophen, wieviel verworfene Pläne, vergebliche Anläufe ringt sich der grobe Umriß des Werks ins Dasein; und weiter: Welch unsägliche Mühe kostet es dann

* Der genaue Gegensatz zu natürlicher Zersetzung müßte eigentlich durchweg kulturelle Zersetzung genannt werden. Darunter wäre zu verstehen die allgemeine Zersetzung der Kulturformen selbst, wie sie u. a. auch dadurch hervorgerufen werden kann, daß zerstörerische Literaturkritik den Völkern ihre gesunde geistige Nahrung „verekelt". Weil aber immer wieder der Geist angeklagt wird, daß er es sei, der die kulturellen Gestaltungen zersetze, und wir überdies ohne weitere Umschweife auf die literarischen „Äußerungsformen" des zersetzenden Geistes kommen wollen, möge uns diese Abkürzung des systematischen Wegs vorderhand nachgesehen werden.

noch den Künstler, die Massen des Stoffs so zu ordnen, daß das vollendete Werk heiter lächelnd, in schöner Mühelosigkeit dasteht — „als ob“ es gewachsen wäre. Organismen also werden von einer mächtigen undurchschaubaren gebärerischen Funktion ans Licht geschleudert, fertig „organisiert“ vom ersten Atemzuge an. Niemals aber ist ein Kunstwerk zum Organismus geworden — außer jener Statue Pygmalions; aber damals mußten Götter mit einmaligem Spruche das Kunstgebilde beleben. Pygmalion ist gleichsam der Gegenmythos zur Auferstehung des Lazarus; nur durch das Wunder einer Geist-Religion konnte der verwesende Leichnam zur Gestalt zurückgeführt werden.

Aber sind hier nicht Einwände möglich? Gibt es keinen Ausweg aus diesem Entweder-Oder, das Kunstwerk und Organismus so gänzlich voneinander trennt? Haben wir nicht in den letzten Jahren bis zum Überdruß gehört, daß „letzten Endes“ alles Kunstschaffen und auch alles Hervorbringen geistiger Gestaltungen aus der Nacht des Unbewußten hervorbreche, und könnten sich nicht hier, am dämmerdunklen Orte aller Einheit, auch das Geborene und das Geschaffene miteinander verbrüdern?

Wir werden uns nicht weiter mit der Verfolgung solcher panromantischen Ausflüchte ermüden; denn ist nicht „letzten Endes“ alles Unbewußte — an dessen unermeßliche Wirk- und Zeugungsmacht auch wir glauben — zuvörderst einmal menschliches Unbewußtes? Als solches kann es mit dem schaffenden Innern der Natur eben nicht verglichen werden; es sei denn durch weitere ebenso ungewisse wie ewig unbeweisbare Analogieschlüsse. Dieser Weg aber lockt uns nicht; er führt stracks hinab in die unterste Hölle der Gestaltlosigkeit.

Kunstwerke also, um das zum letzten Male zu wiederholen, werden geschaffen oder gemacht, Organismen geboren. Und diesen grundverschiedenen Weisen, ins Sichtbare hinaufzudringen, entsprechen genauestens ebenso verschiedene Weisen des Zerfalls. „Wo sie hineingeschlüpft, da müssen sie hinaus“: Werden und Entwerden sind bei allen Wesen, natürlichen wie geistigen, einander angeglichen. Was geboren ward, muß verwesen; das ist schon angedeutet in dem bitteren Gleichnis unseres Anfangs: inter fæces et urinam nascimur. U.n eines natürlichen Todes zu sterben, bedarf kein Wesen geistiger Anstrengung*... Alles vom Geiste Geschaffene aber ist unverweslich, das heißt, es bewahrt noch nach seinem Tode die Gestalt.** Was durch Geistes Mühe zur Welt gebracht wurde, kann — wenn sein natürliches Substrat sich erhält — nur durch Geistes Mühe wieder aus den Seelen und Köpfen herausbefördert werden, ins Vergessen hinab. Geisteswerke müssen ausdrücklich entwertet werden; sonst bleiben sie als Mumien ihrer selbst in der Welt der Erscheinungen. So können sie, was kein Organismus vermag, in scheinbar voller Blüte längst tot sein, ja sogar tot zur Welt kommen und dabei Haltung bewahren. Tausende moderner Gilgameschs sitzen also vor erstorbenen Kunstgehäusen und plaudern in monologischer Eifersucht mit ihnen, aus denen nur ein hohles Echo ihres eigenen Redeschwalls zurückraunt. — Aber, wird man sagen, sie bewegen sich doch, diese geisttoten und geisttötenden Machwerke: wie anders könnten sie sonst Bewegung hervorrufen? Nun, in der Natur kommt es ja auch vor, daß eine Assel oder ein Tausendfuß in einem leergefressenen Schneckenhaus rumort, aber dort durchschauen wir den Schwindel bald. Wenn aber Epigonen in ein verlassenes Kunstgehäuse kriechen und es stürmisch schaukeln, sind die Gutmütigen unter uns immer wieder zu Bewunderung aufgelegt.

Schon diese Erscheinungen würden genügen, die Notwendigkeit der Zersetzung auch im Geistigen deutlich zu machen. Noch schlagender ist's aber, wenn man die Probe aufs Gegenteil macht: Was würde wohl geschehen, wenn all und jede Zersetzung im Geistigen urplötzlich aufhörte? Wenn jede zergliedernde Analyse verstummte, jede Rezension nur lobte, jeder Kritik die Angriffsmöglichkeit entzogen würde? Wenn, wie so mancher „organisch“ Denkenwollende sich's ausmalt, alle Welt nur noch „synthetisch“ sich äußern würde? Wäre dann das goldene Zeitalter für die Schaffenden da?

Mitnichten. Wir haben immer wieder erfahren, daß im Augenblick, wo die geistige Zersetzung ihre Arbeit einstellt, unter den Schaffenden eine ungeheuerliche Formverwilderung ausbricht, ansteckend wie eine Kinderkrankheit, endend in einer Überflutung des Lesemarkts mit ungenießbaren Stoffmassen. Es fehlt dann die Seuchenpolizei, welche die Toten heraussucht und bestattet, auf daß sie in Makulatur entwerden und die Gesunden nicht vergiften.*** Nach Georg Simmel hat wohl zuerst José Ortega y Gasset mit hinreißender Beredsamkeit die Vision einer Kulturwelt beschworen, die, mit toten Kulturformen überrümpelt, dem schöpfe-

* Eine, wie uns scheint, etwas waghalsige Behauptung, die den Tod wohl auch allzusehr als einzelnen Geschehens-Punkt sieht. (A. d. Schriftltg.)

** Vom geistigen Tode zu sprechen ist eine zulässige Analogie. Wir meinen damit bei Kunstwerken jenen Zustand, da sie der fragenden Seele gegenüber stumm bleiben und die schaffende Kultur des Volks nichts mehr angehen.

*** In dieser Richtung geht ja auch der scharfe Kampf der Reichsschrifttumskammer gegen die Kolportageliteratur.

rischen Menschen keinen Lebensraum mehr läßt. Er hat auch gesehen, daß als Gegengift gegen solchen „Kulturalismus" sich eine radikale Formfeindschaft zu entwickeln pflegt — ja vielleicht sind seine ersten Rezepte selbst in gewissem Sinne formfeindlich gewesen.

Kurzum: auch geistige Zersetzung bleibt notwendig; ihre allgemeine Funktion — tote Gestalten verschwinden zu lassen, für neuwerdende Raum zu schaffen — ist die gleiche wie in der Natur. Hingegen entsprechen sich nicht die einzelnen Formen von natürlichem und geistigem Werden und Entwerden. Kunstwerke können nicht verwesen, sondern müssen durch verantwortliche geistige Akte entwertet und zerstört werden, wie sie auch durch solche geschaffen worden sind. Die Weisen geistiger Zersetzung wären wohl ein besonderes Studium wert.

5. Von den Weisen geistiger Zersetzung

Das bisherige literarwissenschaftliche Denken gibt uns, soviel ich sehe, keine beträchtliche Hilfe. Man hat in der Literatur bisher fast ausschließlich nach den „Formkräften des Lebens" geforscht, um gewisse Ähnlichkeiten in der Erscheinung von Kunstwerken und Naturformen aus gemeinsamen Gründen zu erklären. Unsere Ausführungen wollten darauf hinweisen, daß jede Art ästhetischer Biologie sich nicht nur um die Formen des Werdens, sondern zugleich immer auch um die Formen des Entwerdens kümmern müßte. Bisher ist nicht einmal die Forderung nach einer wissenschaftlich zulänglichen Beschreibung der literarischen Zersetzungserscheinungen erfüllt. Und wenn man die geschichtlich verschiedenen Weisen des Zersetzens beschrieben hat, wird man die Kräfte ergründen müssen, die hier am Werke waren: — in eins mit den schaffenden Kräften jeder Zeit. Erscheinung und Gründe des Untergangs von Stilen werden in der Kunstgeschichte längst mit ungleich größerer Sorgfalt erforscht. Es geht nicht an, daß man sich für die Literatur mit so summarischen Feststellungen begnügt wie: Um 1830 fängt in Deutschland die zerstörerische Kritik an. Man muß fragen: Warum war denn Kritik vorher nicht zerstörerisch? (Weil erst um 1830 die Literatur zur geistigen Nahrung des ganzen Volks geworden ist; bösartige Kritik bringt also von 1830 ab nicht mehr nur ein paar Gebildete, eine Oberschicht, um erlesene Genüsse, sondern „verekelt" einem ganzen Volke die gesunde geistige Nahrung).

Als Hauptweise geistiger Zersetzung gilt uns die Kritik — obschon die dichterische Zustandsanalyse nicht weniger wichtig ist. Krinein heißt scheiden. In unserem Zusammenhange können wir ungezwungen erläutern: Die Kritik soll Totes aussondern und von Lebendigem scheiden. Ob ein Geistwerk lebt oder tot ist, offenbart sich, von Kitsch abgesehen, dem Kritiker wie jedem Leser erst in der Analyse. Darum ist jeder zu diesem Amt untauglich, der sich von vorgefaßten Meinungen bestechen oder wenigstens nicht davon abbringen läßt.

Selbstverständlich bedeutet das nicht, daß der Kritiker „wertfrei" an die Prüfung herangehen müßte. Er soll ganz im Gegenteil ein ausgeprägtes, wohl abgestuftes Wertbewußtsein haben; er muß vor allem wissen, daß die letzte völkische Substanz eines Werks unversehrt zu bleiben hat. Er muß die Grenze kennen, wo das Schweigen beginnt.

Da Kritik als Geistestat eine Handlung ist und keine unbeirrbare Naturfunktion, kann sie fehlgreifen. Sie kann auch — und oft folgenschwerer als beim Tadeln — mit ihrem Lobe vernichtend irren; so hat etwa Goethe J. P. Hebel lobend zum Idylliker verkleinert, und ein Jahrhundert hat es ihm geglaubt. Kritik also kann immer irren; dafür ist sie aber auch „steuerbar", kann sich Maß und Ziel setzen, Umstände berücksichtigen, ja sogar sich selber wieder aufheben. Geistige Zersetzung ist also von der Entscheidung einer „Wahl" geleitet, von Ideen geführt; während die natürliche Zersetzung der Organismen wahllos blind alles anfällt, was tot da liegt. Kritik kann zum Leben erwecken, wo sie irrtümlich tötete — großes Glück seltener Geister, ein Unrecht einzugestehen und tausendfältig zu vergüten! Denn in der Welt des Geistes ist Auferstehung jederzeit möglich. So ist alle geistige Zersetzung zauberhaft, weil sie jederzeit haltmachen und umkehren kann: das Wunder an Lazarus ist hier alltäglich.

Darum hängt die Existenz des Kritikers davon ab, wo seine Unerbittlichkeit beginnt. Mit der Gewißheit, daß Irrtum nicht ausgeschlossen sei, muß er sich entschließen, zuweilen etwas von anderen Menschen Geschaffenes unbedingt abzulehnen. Kann er immer und überall nur relativ ablehnen, hat er im Kunstleben seiner Zeit nichts, was er absolut haßt, so ist er untauglich für sein Amt.

Als notwendige Zersetzung muß auch die dichterisch-wahre Kritik gesellschaftlicher Zustände angesehen werden. Man darf hier nicht kurzsichtig urteilen. Was ist den Menschen dienlicher gewesen: daß Balzac in seiner „Comédie humaine" die Gemeinheit betrügerischer Bankiers, korrupter Verleger, feiler Redakteure, gewissenloser Politiker gebrandmarkt hat — oder daß später Victor Hugo in den zehn Bänden seiner „Misérables" im Volke das allzumenschliche Verständnis für den tugendhaften Verbrecher, den romantischen out-law wachrief? So gestellt, beantwortet die Frage sich selbst.

6. Gefahren geistiger Zersetzung

Wir wollen schließlich auch kurz von den Gefahren geistiger Zersetzung sprechen. Gefährlich wird geistige Zersetzung in dem Augenblick, wo ihre Gesamtheit in falscher Richtung arbeitet. Das geschieht, wenn die leitenden Urideen der Völker sich verdunkeln, so daß der Geist der Zeit erblindet umhertappt. In solcher Nacht lauert vor jedem Schritt die Schlange der Zersetzung und beißt wahllos jeden, den sie trifft. In den Weltstunden des großen Über- und Untergangs ist der reine Ausgleich zwischen Sein und Vergehen gestört; geistige Zersetzung sinkt zur Ziellosigkeit der natürlichen herab; manches stirbt, das leben sollte, dafür macht ungestraft das Erstorbene sich breit.

Doch was hat diese Raserei der wütenden Instinkte noch mit dem Geiste zu tun? Erhebt die Kultur ihren Blick zu einem großen Zeichen, wendet sie neuen Zielen sich zu, so wird auch die geistige Zersetzung wieder an ihre fürsorgende, wertbehütende Aufgabe zurückgebunden und darf nur töten, was des Lebens nicht wert ist.

Willy Seidels letztes Jahr

Von Ina Seidel (Starnberg)*

Vom Frühjahr an begannen die gewohnten Beschwerden wieder schlimmeren Charakter anzunehmen; er begegnete ihnen diesmal mit bemerkenswerter Ausdauer mehrere Monate lang durch eine „vernünftige" Lebensweise, die Enthaltung von Tabak und Alkohol einschloß. Es hätte aber einer weniger genußfreudigen und geselligen Veranlagung bedurft, um dies vollkommen zur Richtlinie zu machen, der Aussicht zuliebe, sich dann in Zukunft vielleicht eines einigermaßen gleichmäßigen Befindens erfreuen zu können. Er ging den Versuchungen zu den kleinen und großen Diätfehlern, die seinem Herzen so schadeten, nicht nach, er ging ihnen aber auch nicht aus dem Wege. Sie ergaben sich einfach aus seinen Lebensumständen, aus seinem Umgang und endlich aus dem nur zu begreiflichen Bedürfnis, die versagenden Kräfte zu steigern und anzuregen. Und mit einer Art von Fatalismus trug er die Folgen von Unvorsichtigkeiten, die schweren Beklemmungen, die Atemnot beim Treppensteigen, das nächtliche Aufschrecken aus dem Schlaf und endlich jene bedrohlich mahnenden Schmerzen im linken Arm: die Begleiterscheinung der Angina pectoris. Dies alles war ihm in seiner verhängnisvollen Bedeutung bewußt und wiederum nicht bewußt, denn sein ganzer mächtiger Lebenswille wehrte sich dagegen, die Gefahr zuzugeben, die unheimlich und unberechenbar im eigenen Körper hauste. Als er im Oktober, dem Drängen seiner Familie und dem Machtwort des ihm befreundeten Arztes nachgebend, ins Schwabinger Krankenhaus ging, um sich einer Kur zu unterziehen und vor allem, um unter ärztlicher Aufsicht den Verzicht auf alles ihm Schädliche besser durchführen zu können, da geschah es in einem so guten Glauben an eine, wennschon bedingte, Genesungsmöglichkeit, daß diese Zuversicht sich mehr als einem der ihn dort Besuchenden mitteilte. Er war nicht ständig bettlägerig und durfte sogar Spaziergänge unternehmen, wenn er sich wohl genug fühlte; die Schreibmaschine hatte ihn begleitet, soweit sein Befinden es erlaubte und die Kur ihn nicht beanspruchte, versuchte er, begonnene Arbeiten zu fördern und brieflich neue Verlagsverbindungen anzuknüpfen. Sein Tisch lag voller Bücher und Zeitschriften, er durfte sich, wie er so gern tat, selbst seinen Tee bereiten, seinen Kaffee brauen. Die Atmosphäre starken geistig-sinnlichen Behagens, die er immer auszustrahlen verstand, besiegte zeitweise selbst die drückenden Einflüsse der Krankenhausumwelt. Freilich kamen Tage, an denen er elend und mutlos darniederlag, an denen das Herz so schlecht arbeitete, daß man ihm nicht gestattete, auch nur den kleinen Weg ins ärztliche Untersuchungszimmer anders als im fahrbaren Stuhl zurückzulegen. So stand es besonders um ihn, als einige berufliche und menschliche Aufregungen ihm nach einem erfolgreichen Anfang der Kur einen schweren Rückfall verursacht hatten. An solchen Tagen schien ihm die Möglichkeit, „noch einmal ein schönes dickes Buch zu schreiben", wie er sich sehnsuchtsvoll ausdrückte, selbst wie etwas kaum

* Ina Seidels Biographie ihres Bruders, deren Schluß wir hier veröffentlichen, wird mit einer Auswahl aus Willy Seidels Nachlaß im Herbst bei der Deutschen Verlags-Anstalt Stuttgart erscheinen. Aus dem Nachlaß des hochbegabten Dichters bringen wir an anderer Stelle dieses Heftes zwei Reisebriefe aus Ägypten.

zu Verwirklichendes. Dann aber konnte man ihm unversehens wieder in der Innenstadt begegnen, wie er in einer Buchhandlung in Neuerscheinungen blätterte; er hatte den weiten Weg zum großen Teil zu Fuß zurückgelegt und war in bester Laune. Eine Redewendung: „Die zehn, fünfzehn Jahre, die ich noch zu leben habe ...“, fiel in diesen Wochen so häufig aus seinem Munde, daß es kaum anders möglich war, als in den Bann dieser Zuversicht zu geraten und mit ihm an seine Zukunft zu glauben.

Anfang Dezember durfte er das Krankenhaus verlassen und siedelte in eine Pension in der Ludwigstraße über, denn die sofortige Rückkehr in seine Wohnung verbot sich aus verschiedenen Gründen. Wieder begleiteten ihn jene eigentümlich dehnbaren ärztlichen Vorschriften: wozu seine Kräfte ausreichten, das durfte er tun, das war ihm erlaubt; gegen die Beschwerden und Anfälle war er mit einer Auswahl von Mitteln versehen, die für den Augenblick Erleichterung zu schaffen vermochten. So ging er mit seinem Gepäck, mit der Schreibmaschine, mit einem Handkoffer voller Bücher zum letztenmal in einer Herberge vor Anker. Das Zimmer, das er bewohnte, sagte ihm zu, er sah sich gut verpflegt und fand unter den Gästen Ansprache, die ihn anregte, besonders bei einem englischen Ehepaar. Im übrigen nahm er, soweit es in seinen Kräften stand, das gewohnte Leben wieder auf. Vielleicht schon im Banne einer traumhaften Entrückung durchwanderte er die Straßen, besuchte Freunde, kehrte da und dort ein und hatte seine Freude am Treiben der ausländischen Wasservögel im Englischen Garten. Soviel als möglich suchte er sich durch Abwechslung über die Wand hinwegzutäuschen, die ihm ringsum den Ausblick in eine freie Zukunft, in ein fruchtbares Schaffen verbauen wollte. Im November hatte der Verlag Langen-Müller ihm wie anderen Autoren die Rechte an mehreren seiner Bücher zurückgegeben und die Restbestände der Auflagen der Verramschung überantwortet. Damit war der größte Teil seines Lebenswerks vorläufig aus dem regulären Buchhandel verschwunden. Doch sei darauf verzichtet, alle Enttäuschungen beruflicher Art, die ihn gerade in diesem Herbst noch getroffen hatten, aufzuzählen und zu erwägen, wie weit diese Schicksalsströmung dazu beitrug, den Lebenswillen zu unterwühlen, der an der Oberfläche immer noch standhielt. Es gibt wohl einen Zustand der Hoffnungslosigkeit, in dem sich jener Lebenswille einzig dadurch bekundet, daß er ein volles Bewußtwerden der Lage und damit ein Verzweifeln nicht zuläßt. Vielleicht war dies bei Willy der Fall. Als sich ihm Mitte Dezember die Aussicht auf eine Neuauflage seiner Bücher zugleich mit einer Sicherstellung seiner zukünftigen Arbeit durch den Verlag Zsolnay in Wien bot, da schien ihm diese Aussicht, so wenig greifbar sie vorläufig war, sogleich wie die Rettung aus aller Not in einer Weise, die einen vor einer etwaigen neuen Enttäuschung zittern machen konnte. Welche Dankbarkeit aber überkommt einen heute im Gedanken daran, daß ihm das Schicksal diesen Lichtblick noch gönnte.

Das Weihnachtsfest 1934 vereinigte Willy zum letztenmal mit uns. Nachdem er den Abend des 24. Dezember bei unserer Mutter verbracht hatte, kam er am ersten Feiertag mit ihr zu uns nach Starnberg. Die Fahrt hatte ihn übermäßig angestrengt, aber er erholte sich, und wir hatten einen Nachmittag schönster Gemeinsamkeit, die ihren Höhepunkt im Vorlesen von Gedichten und im Anhören der von ihm besonders geliebten Grammophonplatten hatte. Zum Schluß verlangte er die „Unvollendete“ von Schubert zu hören. Diese Musik war die letzte, die er auf Erden anhörte, still in dem großen Sessel sitzend, den Blick geradeaus gerichtet und zuweilen die Asche seiner Zigarre abstreifend. —

Der Abend des 26. Dezember, für den er ein Zusammensein mit Freunden verabredet hatte, wurde insofern verhängnisvoll, als Willy in seinem Verlauf seinen Kräften ein Maß an Festfreude zumutete, dem sein Herz nicht mehr gewachsen war. Die an jenem Abend mit ihm zusammen waren, meinten später, ihn kaum jemals in so beschwingter Stimmung gesehen zu haben. Er unterhielt die ganze Tafelrunde, phantasierte über sein Leben und spann Zukunftspläne. Die Euphorie, der geheimnisvolle Aufschwung aller Geisteskräfte kurz vor dem Übergang in eine andere Form, umfing und trug ihn, bis in den Morgenstunden des 27. besorgte Freunde den zu unermüdlichem Weiterfeiern Geneigten zur Heimkehr überredeten.

Noch zwei Tage hielt Willy sich aufrecht, ohne selbst an eine Verschlimmerung seines Zustandes zu glauben. Ein Bluthusten, der ihn zuweilen befiel,

beunruhigte ihn nicht stark. Nur daß er kaum noch glauben könne, das bohrende Ding in seiner Brust sei ein Herz, klagte er seiner Mutter, die am 27. Dezember noch einmal bei ihm war, ohne jedoch eine Veränderung zum Schlimmeren äußerlich wahrgenommen zu haben. Auch an diesen beiden letzten Tagen ging er, wie immer, spazieren, besuchte am Nachmittag des 28. sein gewohntes Café und ließ sich von einem Bekannten nach Hause begleiten. Es war ein Freitagabend: als er die Treppen zu seinem Zimmer langsam hinaufstieg, mag sein Blick gedankenlos auf einem Zeichen geruht haben, das sich auf jedem Absatz wiederholte. Es war eine mit Kreide gezeichnete Leiter, dazu die Worte: „Samstag früh!" (Oft genug begegnet man dieser Ankündigung des Kaminkehrers in Münchener Stiegenhäusern.)

Willy unterhielt sich noch bis spät in die Nacht hinein und spielte Schach mit dem Gast. In einem Buch über die Geschichte Münchens blätternd, das er zu Weihnachten bekommen hatte, stellte er nachdenklich fest, daß nur wenige der bekannten Dichter und Künstler Münchens ein hohes Alter erreicht hätten. Der Freund verließ ihn um Mitternacht ohne Besorgnis. Gegen fünf Uhr morgens setzte ein schwerer Anfall ein. Der Leidende war noch imstande, Hausgenossen zu wecken, um ihren Beistand, um schleunige Herbeirufung eines Arztes zu bitten. Was geschehen konnte, geschah, aber alle Hilfsbereitschaft war ohnmächtig, der Arzt kam zu spät.

Nach kurzem, angstvollem Ringen versagte das Herz. Der am Tisch Sitzende ließ den Kopf auf die verschränkten Arme sinken, und da er keine Antwort mehr gab, erkannten sie, daß er entschlafen war. —

Freiheit und Gesetz

Betrachtungen zum Werk Rudolf Paulsens

Von Siegbert Stehmann (Templin)

Seitdem die griechische Welt versunken ist, ist wohl unter allen Geistern, die das Erbe der klassischen Zeit weitertragen, am tiefsten der deutsche Geist dazu bestimmt worden, die Kernfrage der Antike immer wieder an sich selbst zu stellen, indem er die rätselhafte Spannung dessen, was für uns in den Worten „Wesen" und „Form" liegt, bejaht und zugleich auch im geheimnisvollen Gefüge der künstlerischen Sprache zu einer allem Denken unerklärlichen Einheit zwingt, zu einer Einheit, die kaum noch eine Erinnerung an das Ja zur ungelösten Spannung aufkommen läßt. Dieses Einssein von Freiheit und Gesetz bindet auch die deutsche klassische Dichtung untrennbar mit der Romantik zusammen, so daß erst das Neben- und Ineinander beider eine Wesensbestimmung des deutschen Geistes möglich macht. Es ist eine irrige Meinung, das „Gesetz" allein in der klassischen Dichtung, die „Freiheit" allein in der allerdings schier grenzenlosen Schau der romantischen Kunst erkennen zu wollen, zumal beide, auch hierin verbunden, unter Gesetz und Form nie etwas eigentlich Äußeres, sondern, in seltsamer Annäherung an Aristoteles, etwas dem „Wesen", der „Freiheit" Teilhaftiges verstehen, ja oftmals dieses und jenes überhaupt nicht voneinander unterscheiden. Man wird nicht fehlgehen, wenn man überall da ein Hinausgleiten aus dem lebendigen Organismus des deutschen Geistes sieht, wo ein kaltes Abwägen oder umgekehrt ein bewußt gesteigerter Titanismus des Fühlens eine gewaltsame Zertrümmerung der bei aller Bejahung des Spannungsverhältnisses doch immer vorhandenen Einheit versucht.

Wir hatten das lange vergessen. Die Zeit Novalis', Runges und Caspar David Friedrichs war längst vorbei und schien in ihrer künstlerischen Gestalt nicht ins gegenwärtige Geschehen zu passen. Die Waldluft Stifters wehte fremd aus der Vergangenheit herüber. Die Hemmungslosigkeit des Naturalismus berauschte die Freiheitsdurstigen, und die kühle Unberührbarkeit Georges erschien als Erfüllung aller echten Sehnsucht nach dem Gesetz.

Aus dieser Lage heraus muß das dichterische und kulturkritische Werk Rudolf Paulsens seine Würdigung finden; denn die Zusammenballung der deutschen Antike (im Denken) und der tief im Volkstum gegründeten kosmischen Schau (im Dichten) ist in der Eigenart, wie sie uns im Werke Paulsens entgegentritt, nur als flammender Ruf gegen die versuchte Aufspaltung des einheitlichen Seins zu begreifen, ist also eine ganz eigene Erneuerung Hardenbergs, der den Geist als „Verbindungsglied des völlig Ungleichen" erkannt hatte. Damit steht Paulsen durchaus außerhalb der vielgenannten literarischen Bewegungen der letzten vierzig Jahre, deren Wechselspiel zwar einen sich gegenseitig ergänzenden Wert besaß, nicht aber in

sich selbst von Anbeginn an über die zeitlichen und gesellschaftlichen Bindungen hinauswuchs. Soll denn also ein Name als Zeichen einer gewissen historischen Festlegung genannt werden, so muß es ein stiller, den meisten unbekannter oder doch schon aus der unergründlichen Tiefe der Vergessenheit heraufklingender Name sein: Otto zur Linde. In den geheimnisreichen und doch liedhaft leichten Versen zur Lindes, die den Unterschied zwischen Sein und Dichten nicht mehr kannten, war zuerst wirklich die „Kunst zweite Natur" geworden und die Anknüpfung an die organische Linie der deutschen Dichtung gelungen. Hier ist auch die Wurzel zu der begeisterten Hinwendung zum Du und zu der Absage an die übersteigerte Wertung des emanzipierten Ichgefühls.

Auf diesem Grunde einer unzerteilbaren inneren völkischen Einheit erheben sich die drei Säulen des Paulsenschen Werkes: Kulturphilosophie, Lyrik und Prosadichtung, — oder im Blick auf die betreffenden Hauptschriften: „Aufruf an den Engel" und „Kunst und Glaube", „Die hohe heilige Verwandlung" und „Das festliche Wort", endlich „Das verwirklichte Bild". Die Einheit aller drei Ausdrucksformen liegt darin, daß sie alle zugleich denkendes Dichten und dichtendes Denken sind, das heißt, daß das Wort immer aus dem gleichen Urgrund einer Lebens*ganzheit* heraufstönt, in der die Melodie der dichterischen Sprache immer Erkenntnis, das Grübeln und Sinnen stets auch Singen ist. An dieser Stelle finden wir den Eingang in die Wesensart der Paulsenschen Sprache. Welches Werk wir in die Hand nehmen mögen, immer zwingt es uns zum Lautlesen, weil das Innere ohne den hörbaren Klang fern bliebe. Und dennoch steht keine Zeile im Banne neuromantischer Wortmelodik, wie wir sie von Hofmannsthal her kennen; denn das Melos eines Paulsenschen Gedichtes kommt nie aus dem Teil des Ästhetischen, der zum Genusse lockt, sondern wächst, wie in der frühromantischen Dichtkunst, aus dem Seelenbilde der Landschaft unmittelbar hervor, entwickelt also sein Formenspiel aus der Gesamtwirklichkeit, die ja keineswegs nur harmonisch, sondern zugleich von unendlichem Leid erfüllt ist und sich damit der ästhetischen Erfassung im Sinne des bloß Melodisch-Wohlgefälligen entzieht. So wird denn mancher nicht leicht in den „Gezeiten des Jahres und der Seele" wandeln können, in denen die Dichtung Paulsens lebt. Die neuromantische Ästhetik löste sich aus der Umklammerung des mechanischen städtischen Lebens durch die Flucht, Paulsen lehrt, das „Außen" nicht zu verleugnen, sondern im „wachsenden Geist", also in inniger Anfügung an die wechselbaren und taumelnden Dinge, zu „verinnen".

Dieser Ver-innungsweg führt den Dichter von den seltsamen, fast chaotischen Visionen der „Kosmischen Fibel" über die Wegscheide des Berggesprächs „Christus und der Wanderer" hinweg bis in die Klarheit hinein, für deren Geheimnis und Weite das Meer zum Sinnbild wird. Zum Meere zog es den Dichter von jeher hin. Nach Norden riefen ihn ja die Ahnen väterlicherseits, die auf den Halligen saßen oder gar in den grönländischen Gewässern auf Walfischjagd fuhren, jene Nordmänner, von denen der Vater Friedrich Paulsen in seinen Erinnerungen redet. „Die große Fülle wechselnder Gesichte" des Meeres wird Sinnbild des Lebens überhaupt, und in Versen, die bald rauh und schwer wie die stürmische See sind, bald zart und singend wie die Wellen stiller Tage, Verse, unerschöpflich im Reichtum der Formen, von leuchtenden Farben oder von grauer, dumpfer Schwermut, hat der Dichter dies Sinnbild immer tiefer und größer für uns aufgerichtet. Die „wunderliche Weise" des Gedichtes „Meer am Abend" möge als Beispiel dienen:

> Wie tief das Meer am Abend ist!
> Ein Lichtring, der im Grunde schlief
> Und sich bei Tag nicht heben konnte,
> Steigt langsam auf, da ihn die Stunde rief,
> Die Frühnacht säumend rings am Horizonte.
>
> Dann aber sinkt von oben leise
> Ein schwarzer Schleier, magisch tiefgezogen,
> Unfaßbar, fast unsichtbar auf die Wogen...
> Die Finsternis wölbt sich zum Kreise
> Und viele Kreise bilden ihren Bogen...
> Die dunkle Kugel schwebt in wunderlicher Weise.

Gewiß ist das Werk Paulsens nicht nur ein Gesang vom Meer — es gibt wohl sogar zahlenmäßig mehr Gedichte, die ihre Heimat im märkischen Wald, im „lieblichen Gelände" der ebenen Wiesen, in blühenden Gärten und bunten Städten haben —, aber auch in jenen anderen Liedern ist der herbe Geruch der See und der Wind über den Wassern zu spüren, kurz: es rauscht und wogt, und so ist denn auch im leichtesten Liede (zum Beispiel in „Mit der Mundharmonika") ein „Ton im dunklen Grund, lang gehalten"; denn „das Meer rauscht auch von innen sehr ..."
Gedankeneinheit und klingendes Wort machen die große Geschlossenheit und Abgeschlossenheit der Dichtung Paulsens aus.
Nirgends wird das wohl so deutlich wie im „Verwirklichten Bild", der Prosadichtung, der gegenüber die gegenwärtigen novellistischen Maßstäbe versagen. Dieses Werk ist nämlich in der Gegenwart das einzige, das sich selbst bewußt — Paulsen macht in dem Büchlein „Mein Leben" auch darauf aufmerksam — durch die Melodik seiner Sprache und Handlung in die Nähe

des „Hyperion“ und „Ofterdingen“ stellt. Eine wundersame, leider kaum bekannte Dichtung, die man nur in einsamer Stille aufnehmen kann, die aber dennoch gerade jenes Maß von „Aktualität“ besitzt, das über den Tag hinweg den Weg in die Zukunft öffnet. Das ist gewiß eine andere Gegenwärtigkeit als jene Zeitgemäßheit des Scheins, die sich in dem Augenblick, wo sie Dichtung der Zeit sein will, des Dichtertums begibt.

Rudolf Paulsen, der alte Vorkämpfer für Deutschheit und Kraft in Politik und Kultur, hat uns allen viel zu sagen, und es wäre gut, wenn recht viele von denen, die um das Wesen des inneren Reiches ringen, aufmerksam auf das „festliche Wort“ des Dichters hörten, das da lautet:

> Das Wort kommt nur mit großem Schweigen,
> Im Lärmen ist das Wort ganz stumm.
> Am Tage, wann die Leute zeigen,
> Dann ist das Wort wie Stein so dumm.
>
> Nachts aber leuchtet's diamanten
> Und ist ein Stern von starker Kraft,
> Der denen, die ihn anerkannten,
> Das neue Leben ein-erschafft.

*

Die Hauptwerke Rudolf Paulsens

Im Verlag H. Haessel, Leipzig: Prosadichtung: Das verwirklichte Bild (1929). Kulturphilosophische Versuche: Der Mensch an der Waage (1926). Aufruf an den Engel (1927). Zur Schrifttumsgeschichte: Otto zur Linde (1912). Dialog: Christus und der Wanderer. Ein Berggespräch. Lyrik: Die kosmische Fibel. Die hohe heilige Verwandlung. Vor der See (1927).

Im Verlag Alfred Protte, Potsdam: Kunst und Glaube, Briefe an einen jungen Maler (1935).

Im Verlag A. Langen / G. Müller, München: Das festliche Wort. Lyrikauswahl (1935).

Im Verlag Junker und Dünnhaupt, Berlin: Mein Leben. Natur und Kunst (1936).

Im Selbstverlag: Knospen des Guten. Gedichte. Stern des Nordens über Meer. Gedichte. Auf trunkenen Daseinswogen. Gedichte (1934).

Reisebriefe aus Ägypten

Von Willy Seidel

Luksor, 1. März 1913

Liebste Mama!

Vor zwei Tagen habe ich Deinen und Annies Brief richtig erhalten. Ich habe meine Khartumreise angetreten und sitze nun hier im Waiting-Room dieses angenehmen Hotels, das gleichwohl keins von den besten ist. Am Abend ist es am schönsten; da sitzt man auf der Terrasse hier oder im benachbarten Savoyhotel, direkt am Nil. Der Himmel ist knallgelb, dann orange, violett und blau, wenn die Sonne untergeht. Die gegenüberliegenden Felsen sind tiefviolett. Dazwischen fließt der Strom — das heißt, man sieht ihn kaum fließen, er läßt sich Zeit. Ein paar Dahabijensegel stehen schief am Horizont. Darüber ziehen drei, vier Raubvögel (die hier sehr häufig sind) mit ganz ruhigem Flügelschlag.

Am Vormittag heute habe ich mir die Königsgräber angesehen — das alte Theben. Ich habe einen sehr intelligenten donkeyboy, der Französisch und Englisch fließend spricht und in seiner verständnisvollen Intelligenz eine angenehme Ausnahme von dem übrigen Volk bildet, das aufdringlich, habgierig und schmutzig ist und unter allen möglichen Vorwänden einen Bakschisch erpressen will.

Ein Eselchen ist das reizendste, umgänglichste Tier, das Du Dir vorstellen kannst. Man mietet es für vier Schilling den Tag, und dann erfüllt es, wenn es jung und feurig ist, alle Anforderungen. Es geht Schritt, macht Trab oder galoppiert, je nachdem Du mit der Zunge schnalzst. Nur plötzlich — da darf man aber nicht erschrecken, bricht es in ein jämmerliches Geschrei aus — das bedeutet aber, daß es sich wohlfühlt; es klingt nur so. Und hinterher, den Zipfel seines Kaftans im Mund, daß er seine Beine besser bewegen kann, rennt der Boy und haut ab und zu mit dem Stock auf den Boden, damit die Maschine nicht aus dem Gang kommt. Wenn aber trotzdem das Eselchen stoppt, dann ruft er in zungenfertigstem Arabisch eine ungeheuerliche Beschimpfung auf es herab; und es legt die Ohren zurück, schluchzt beschämt auf und trippelt weiter.

Ich kann reiten, wenigstens auf einem Esel, und wie! Ich sitze wie ein gußeisernes Monument darauf. Pferde sind nämlich hier sehr teuer, und ein Esel tut dieselben Dienste.

Diese Araber sind Kinder und Schweine zugleich. Über den größten Dreck regen sie sich ganz ungeheuerlich auf. Eine friedliche Unterhaltung, so was bei uns ein Siestaschwatz wäre, klingt bei ihnen wie der Alarm zu einem Massaker. Ich bin einmal mit zwanzig solchen Kerlen, die nicht schlecht stanken, allein über den Nil gefahren — es war kein Vergnügen. Von diesem Glotzen machst Du Dir keinen Begriff. Geht man in eine abgelegenere Gasse von Luksor oder gar durch ein Fellachendorf, so rennen sie herbei, sprechen dunkle, leise Bitten aus, wiederholen es noch, lang nachdem man fort ist, gleichsam zur Übung für sich, und alle sehen aus, als ob ein Donnerkeil vor ihm in den Boden geschlagen

hätte. Man darf aber beileibe nicht reagieren oder gar diesem blinden Alten, den ein nacktes, vor Fliegen wimmelndes Kind in den Bereich Deiner Tränendrüsen führt, etwas schenken, denn sonst kommen alle blinden Alten wie der Wind aus ihren Lehmhöhlen, und man hat die ganze Gesellschaft auf dem Hals. Die innigere menschliche Berührung mit dem eingeborenen Orient hat doch ihre Schattenseiten. Jedoch ein wenig par distance ist er leicht zu beobachten, und es gibt auch zuweilen liebenswürdigere, angenehmere Leute, unter denen, die europäisch gekleidet sind und einen Fes tragen. Ich habe von solchen viel wertvolle Winke gesammelt, am meisten aber doch von Doktor Prüfer von der Gesandtschaft (in Kairo), der mir außerordentlich nützlich und angenehm ist.

Das Publikum ist hier tipptopp, Amerikaner, Engländer, Deutsche. Zuweilen treffe ich noch Leute von der „Schleswig", und wir freuen uns dann und machen shake-hand. Billig ist es hier eigentlich nirgendwo, da noch Saison ist und man nur en pension essen kann, nicht à la carte. In Khartum ist es am teuersten, und da muß ich meine Pfennige sehr zusammenhalten, um noch glatt durch den April zu kommen. Aber für April habe ich (ein seltener Glücksfall) durch den Direktor des St.-James-Restaurants, M., eine Drei-Dollar-Privatwohnung gefunden, so wird es ja gehen.

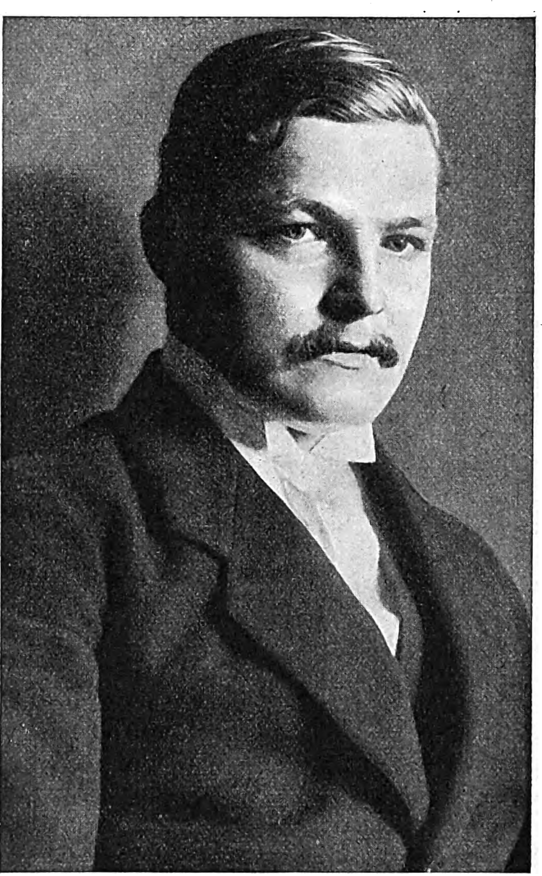
Die Hitze ist noch mäßig, aber immerhin schon recht kräftig. Denke Dir, ich wäre schon in Assuan, wenn ich nicht hier — wen erwartete?! Rudyard Kipling, der demnächst von dort zurückkommt und mit dem ich einen kleinen Speech haben will. Dann fahre ich weiter und treffe in Assuan den 72jährigen Direktor der A.E.G., H., mit Frau und Tochter, die E. von Köln her kennen wird. Durch diesen Mann werde ich, wenn ich später einmal nach Buenos-Aires gehe, die besten Beziehungen dort bekommen, da er zugleich Mitbegründer der D.Ü.G. (Deutsche Überseeische Elektrizitätsgesellschaft) ist.

Also meine Arbeit. Beschränkt sich vorderhand, bis ich mich einigermaßen in diesem nicht leicht zu nehmenden Land eingelebt habe, auf Registrieren von Eindrücken und auf Erlernen eines notdürftigen bißchen Arabisch und Englisch, das mir ungeheuer nötig ist. Aber der Inhalt des Romans ist mir jetzt ganz klar. Es soll die Tragödie eines englisch-ägyptischen Mischlings (also keines reinrassigen Menschen) sein, der europäisch denken und fühlen gelernt hat, und den Ehrgeiz hat, sich mit dem Engländer, der alles in Ägypten macht (Verwaltung, Industrie usw.) auf einer Stufe zu wissen, von diesem als gleichberechtigt anerkannt zu werden. Der Engländer tut es nie, sieht in dem anderen immer den Half-cast, und dieser seinerseits merkt in einzelnen Situationen immer wieder, daß der Orientale, also der Sklave, in ihm selbst steckt — und resignierend bescheidet er sich schließlich damit, seinem Stiefbruder, der echter Engländer ist, den Vortritt zu den betreffenden Ämtern zu lassen.

So ungefähr ist der Inhalt, ganz in Bausch und Bogen.

Meine Adresse vom 25. ab wieder Kairo, poste restante; meine Adresse ist bis zum 15. Assuan, St.-James-Hotel, und vom 15. bis zum 20. Khartum, Gordon-Hotel. Aber wenn möglich, benutze diese Adressen, wenn nichts Wichtiges mitzuteilen ist (was ich nicht hoffe), lieber für Briefe nicht, da Du die Dauer bis zu ihrer Ankunft nicht gut berechnen kannst, und schreibe mir am besten bis zum 25. nach Kairo, poste restante. Ich schreibe Dir von dort aus wieder einen längeren Brief, meine Reise und meinen Aufenthalt in Kairo betreffend.

Sage Großmama herzlichste Grüße und die besten Wünsche für ihr Befinden, lege Annie die hiesigen Esel



Atelier Veritas

Willy Seidel
(Jugendbild von 1912)

ans Herz, und sei selbst herzlich gegrüßt und geküßt von Deinem Willy, dem es gesundheitlich immer noch leider soso-lala geht, aber er hofft, daß es ihm vergönnt ist, als gesunder Mensch zurückzukommen.

Dein Willy.

1. April 1913

Kairo, Rue Kasr-el-Nil, 23/3

Liebste Mama,

so, endlich in Kairo wieder angelangt, kann ich Dir in Muße einen längeren Brief schreiben. Vorerst danke ich Dir herzlichst für den Deinigen aus der neuen Wohnung, die ja wirklich sehr appetitlich und hübsch zu sein scheint. Was die Klingers anlangt, so hätte ich an Deiner Stelle eventuell doch die Taube auf dem Dach genommen. Aber das ist ja jetzt gleich.

Ich brach da ab, als ich Kipling erwartete. Ich traf ihn also in Luksor, aber die Ausgiebigkeit unserer Unterhaltung litt etwas darunter, daß er kein Wort Deutsch kann und so fix sprach, daß ich, mit meinem durch seinen Anblick etwas hilflosen Hirn, schwer nachsprang. Er hat ganz dichte schwarze Augenbrauen und trägt eine runde Brille, durch die er einen scharf fixiert. Aber vieles verstand ich doch, so sagte er von dem gebildeten Ägypter: „He is a French, but he is not a French", und da waren wir beim Thema meines Romans. Ich stammelte was von Kim und von schlechter deutscher Ausstattung desselben, was er zu Herzen nahm, und dann gab er mir seine Londoner Adresse, riet mir angelegentlichst den Sonnenuntergang in Abu-Simbel an und begab sich mit verbindlichem Meckern zu seiner pompösen Frau zurück. — Von Luksor fuhr ich also nach Assuan, wo ich, von dem Direktor der A.E.G., H., in liebenswürdigster Weise ins Savoy-Hotel eingeladen, herrliche Tage verlebte; und alle erdenklichen Ausflüge machte. Dortselbst lernte ich knipsen, wurde geknipst und ließ andere knipsen; die Resultate schicke ich gelegentlichst.

In Abu-Simbel (Dampferstation) schoß ich zwei Tauben und aß sie auch. Etwas eintöniger war die Fahrt nach Wadi-Halfa: endlose Palmenbestände an den schmalen Kulturstreifen rechts und links am Ufer; und zu beiden Seiten unmittelbar darüber gelbe Wüste. Von Wadi-Halfa ab (Bahnstrecke) ging eine allmähliche Grasbüschelsteppe an, die dem Auge eine kümmerliche Abwechslung bot. Khartum, die Hauptstadt des Sudans, hat einen eigentümlichen Reiz. Abgesehen von den Villen der Gouvernementsbeamten, öffentlichen Gebäuden und Hotels ist alles eine auf nacktem Sand und Lehmboden parzellierte embryonale Großstadt, deren ganzes Wachstum zum Teil noch auf dem Papier steht. Die Anlage ist so verschwenderisch wie möglich. Die Hauptallee am Nil ist mit der Gründung der Stadt (vor 25[!] Jahren) erst angelegt, die anderen Alleen (Lebbach-Akazien) sind höchstens fünfjährig. Da und dort hat man aber schon durch einfache Sakijenbewässerung einen zauberhaften Garten entstehen lassen. — Omdurman, der große Marktflecken an der anderen Seite des Nils, sowie die umliegenden, kolossal großen Eingeborenendörfer sind viel interessanter, man sieht da fast alle Negertypen aus Afrika (Massai, Schilluks, Beshareens usw.). Ausführlicheres mündlich! Ich habe ein paar kleine nette Einkäufe dort gemacht.

Weiter ging's dann mit der State Railway durch die Baum- und Grassteppe nach Port-Sudan, wo wir mehrfach Gazellen weiden sahen, auch weiße Adler beobachteten. Mit uns fuhren junge Regierungsbeamte, die nach Sumit ins Küstengebirge zur Sommerfrische wollten, mit ihren entschlossenen, mageren, praktisch angezogenen Damen zusammen. Leider war die spätere Gebirgsfahrt zur Nachtzeit, so daß man nichts sah. In Port-Sudan sammelte ich Muscheln und Korallen; und dann ging es mit — ausgerechnet dem ruppigsten! — Dampfer der Khedivial Mail Line nach Suez.

Ich habe selten etwas so Schauderhaftes durchgemacht wie diese Fahrt. Wir hatten nämlich, was im Roten Meer relativ selten ist, schwere See. Nun ging unser Kahn (1400 tons) wie eine Kippe auf und ab; machte ganz phantastische Sätze. Ich habe an meine sämtlichen Sünden denken müssen. Die Besatzung, der Kapitän, der Arzt, alles waren schmierige Levantiner. Wir zwei Passagiere der ersten Klasse lagen in zwei dreckigen Kojen. Man hatte Schafe und Ochsen geladen, und alle schrien den ersten Tag lang wie am Spieß, bis sie bis an den Bauch im Wasser standen und still wurden. Ein bösartiger Truthahn verirrte sich aufs Promenadendeck. Nach drei Stunden rührte sich mein Magen; und als alles draußen war, würgte er weiter, drei Tage lang. Ich aß nichts und spie Galle. — Als ich, mühsam taumelnd, mal wieder mußte, lag da, wo ich vorüberkam, ein Ochse im Sterben. Du verträgst es auch nicht, dachte ich mir. Ach Gott, und dann fiel die Verbrechergesellschaft über ihn her und köpfte ihn. Das war meine Fahrt über das Rote Meer; das übrigens nicht rot ist, sondern wunderschön tiefgrün, mit fliegenden Fischen und buntgezeichneten Möwen. „Dakalijeh" hieß das Schiff. Ich warne davor. Endlich, als wir in den Golf von Suez kamen, an der Sinai-Halbinsel vorbei, beruhigte sich der verdammte Wind. Ich konnte kaum stehen, als wir an Land kamen.

Die Weiterfahrt, nach Besichtigung des freundlichen Suez, war von einem ganz seltsamen Vollmond (quittengelb auf einem violetten Himmel) begleitet; und sein Licht spiegelte sich in den Salzseen von Meroë.

Das wäre in großen Umrissen meine Sudanfahrt. Einzelheiten aufzuzählen, überhaupt annähernd ausführlicher zu schildern, ist natürlich im Rahmen dieses Briefes nicht möglich.
Nun sitze ich hier in Kairo; und alles gestaltet sich nach Wunsch. Bücher erhalte ich durch den hiesigen deutschen Buchhändler, und die Herren von der diplomatischen Agentur sowie der Konsul Herr v. F., der mich gestern zu einem feudalen Dinner ins Shepheard einlud, nehmen sich meiner liebevoll an. Von H. und Frau C. werde ich sehr verwöhnt und fast jeden zweiten Tag zu Autofahrten nach Heluan usw. eingeladen. Doch ist die Saison in einer Woche aus und vorbei, und Frieden, „Arbeitsfrieden", senkt sich auf mich herab. Ich habe mir, dank der vielen Gelegenheiten mit orientierten Leuten zu sprechen, schon über vieles ein Bild gemacht; und nächstens will mich der Konsul F. zu einem Eingeborenen bringen.
Richtig — ich vergaß noch: Ich habe hier den Hochzeitszug der Tochter des Khediven mit einem Verwandten miterlebt aus günstigster Position. Es war eine enorme, zum Teil geschmacklose Prachtentfaltung und hat viele Pfund Sterling gekostet, war aber echt orientalisch und sehr interessant. Leider platzte das Telegramm vom Fall Adrianopels mitten in die Festlichkeit herein und verdarb dem Khediven die Laune. Unglaubliche Menschenmassen waren unterwegs. Ich habe mir viel Notizen darüber gemacht.
Die „Neue Rundschau" (S. Fischer) hat mir Mitarbeiterschaft angeboten.
So, jetzt lebe wohl, liebste Mama, und nimm nochmals herzlichen Dank für Deinen Brief. Grüße Annie, sie soll mir doch mal schreiben. Ich suche hier überall Großpapas Ägypten geliehen zu bekommen, so an Ort und Stelle ist es doch, wenn auch jetzt ein wenig veraltet, recht aktuell und „fast nützlich zu lesen", wie es auf alten Büchern heißt. Der Lane (Handbuch über das Volk) ist mir sehr nützlich.

Grüße an alle

Dein

Willy.

Vom schöpferischen Dialog

Von Joachim von Helmersen (Bad Nauheim)

Immer, wenn das Problem des Dialogs in seinem höheren Sinne — nämlich als geistige Unterhaltung aller durch Mitwirkung aller — sich stellt, bemerken wir das Einsetzen ganz bestimmter Gedankenverbindungen und Bildungserinnerungen: der Bereich des platonischen Dialogs etwa taucht auf, der Bereich des geschliffenen Geistgesprächs auf dem Boden verfeinerter Geselligkeit, endlich der Bereich des modernen Dialogs im Roman oder auf der Bühne, von welch letzterer es mit einiger Berechtigung heißt, er wäre heute die schwerst zu meisternde Form der ungebundenen Rede. Angesichts dieser erlauchten, sowohl in schriftlicher Kunstform niedergelegten wie in meisterlicher Mündlichkeit in Erscheinung getretenen Ahnenschaft der höheren Wechselrede vermeinen wir heute einem vergleichsweisen Verfall des Dialogs gegenüberzustehen; ja es will uns scheinen, als ob gerade die modernen Lebens- und Verkehrsumstände im allgemeinen den höheren Möglichkeiten des Dialogs nicht allzugünstig gesonnen seien. Welches nun einerseits das Wesen dieser Möglichkeiten sei, und welche Eigenschaften des ausgeübten Dialogs andererseits ihm selbst Ehre oder Unehre einlegen — dies anzudeuten möge die Aufgabe der nachfolgenden kleinen Untersuchung bilden.

*

Fangen wir mit dem Hausmittel jeder Verdeutlichung: mit einem Beispiel an. Ein kleiner Kreis gebildeter, teilnahmsfreudiger Menschen sei gesellig versammelt; beim Dufte der ersten Zigaretten habe eine geistige Frage, klar aufgeworfen und deutlich umrissen, die Geister mit einem Augenblicksruck alle, gleichsam mit magnetischer Kraft, auf sich ausgerichtet: wie nun wird sich, bei glücklich derart geschaffenem Hauptnenner, der Ablauf des Dialogs gestalten?
Fast immer — seien wir ehrlich — folgendermaßen: Kurz nach der Fragestellung bereits wird im Strome des Dialogs die unvermeidliche Scylla auftauchen: die unwidersprechliche Meinung oder, wie sie sich selbst nennt: die einzig richtige, selbstverständliche und sonnenklare Wahrheit über den betreffenden Gegenstand, die betreffende Frage. Ihr Auftreten, durch eine gewisse unmißverständliche Schärfe der Stimme gekennzeichnet, wird alsobald ein Lauterwerden aller Stimmen nach sich

ziehen sowie das ebenso unausweichliche Auftauchen der Charybdis: der polemischen, der feindlich-gereizten Stimmung nämlich. Nun bereits nimmt der Strom des Gesprächs einen unverkennbar reißenden Charakter an. Gleich Strudeln, in denen das Wasser eine rückläufige Bewegung zu nehmen sucht, werden aber auch die Unterbrechungen, die Wortabschneidungen, das Gleichzeitigreden immer häufiger; da die allgemeine Achtung dem engeren Gesprächsgegenstand gegenüber bereits gelockert und unterspült ist, glaubt jeder Beteiligte an der ihn gutdünkenden Stelle den Strom des Gesamtgespräches anzapfen, wenn nicht gar abfangen und frischweg in seiner Gänze auf die Mühle seiner Auffassung, schlimmer: seiner Lieblingsfrage, oder am schlimmsten: seines Berufsgebiets leiten zu können und zu dürfen. In diesem Entwicklungszustand des Dialogs pflegt der ursprüngliche Hauptgegenstand bereits ein Delta zu bilden, indem die friedlicheren Geister sich an den durch die Unterbrechungen und Nebenfragestellungen abgezweigten Stromarmen teils aus Zweifel an der genügenden Wasserführung des Hauptstromes, teils aus Trotz über ihre Zurückdrängung grundsätzlich als an Wasserflüssen Babylons niederlassen. In allgemeiner Enttäuschung von fast jedermann darüber, nicht in gleichberechtigter Weise zu Wort gekommen zu sein, pflegt ein solcher „wilder" Dialog alsdann zu versanden, in der Erinnerung einen unordentlichen Haufen unübereingestimmter Meinungen, feindlicher Auseinandersetzungstrümmer und abgesplitterter Sonderfragen hinterlassend.

*

Sehen wir genauer zu, so läßt sich an Hand der ganzen Fehlleistung bzw. an Hand der einzelnen Unzuträglichkeiten, aus denen sie sich zusammensetzt, ganz zwanglos das Urbild, um nicht zu sagen die platonische Idee, des Dialogs ablesen.

Wenn die unwidersprechliche Meinung, wie wir gesehen haben, als die gefährlichste Störungsgröße, und sozusagen als der Stein des Anstoßes an sich, innerhalb des regelrechten Gesprächsfortgangs zu betrachten ist, so liegt die Vermutung nahe, daß sie nicht nur eine Störung, sondern einen Angriff auf die Grundsätzlichkeiten der geistigen Wechselrede überhaupt darstellt. Geben wir uns in aller Unvoreingenommenheit Rechenschaft, so werden wir rein empfindungsmäßig die Verletzung gleich dreier Grundpfeiler feststellen müssen: der Gleichberechtigung, der Gemeinsamkeit und der Geistesehre. Der Gleichberechtigung insofern, als durch die Verkündung der alleinseligmachenden Wahrheit seitens des in ihrem Besitze Befindlichen unsere eigene Meinung nicht nur nicht mehr als solche geachtet, vielmehr zur falschen Meinung herabgewürdigt wird, als welche sie selbstverständlich ein minderes Existenzrecht hat als die „Wahrheit", wenn sie dieses Existenzrechts nicht gar völlig verlustig geht; — der Gemeinsamkeit insofern, als durch das schon Fix-und-fertig-Vorhandensein der Wahrheit ihre gemeinsame Zutageförderung durch Beteiligung und Mithilfe aller sich erübrigt; — endlich der Geistesehre insofern, als die nicht in den Besitz der Wahrheit Gelangten bzw. sich nicht zu ihr Bekennenwollenden notwendig durch geistige Minderwertigkeit, allgemeine Verblendung oder gar charakterliche Bösartigkeit daran verhindert worden sein müssen.

Fassen wir also zusammen, so erscheint als das Grundprinzip, das durch all diese Dinge verletzt bzw. in Frage gestellt wird, dasjenige eines allseitigen Gleichgewichts; eines Gleichgewichts der Achtung voreinander, der Erkenntnisförderung miteinander, der sittlichen Indifferenzhaltung zueinander; ein Grundprinzip, das wir hier auf den Namen des „Dialektischen Gleichgewichts" nicht ohne eine gewisse Feierlichkeit taufen wollen, und dessen Verwirklichung und Anwendung im Rahmen des Möglichen eben der Dialog, und zwar in der strengen Form der Diskussion, ist. Auf den ersten Blick erscheinen zwar die Begriffe Dialog und Diskussion als gleichbedeutend: indes ist dem keineswegs so. Denn es gibt sehr wohl Dialoge, die keine Diskussionen sind; gleich die bekanntesten und berühmtesten, die platonischen Dialoge, gehören dazu, indem sie keineswegs eine gemeinsame gleichberechtigte Erarbeitung gültiger Grundeinsichten darstellen, sondern ausgesprochene Belehrungen junger Geister in durchaus unkollegialer Form: nämlich durch eine — freilich bezaubernde — Gängelung, um nicht zu sagen: peripathetische Nasführung, der Jugend durch das Alter...

Weiter: als nächstfolgende Unzuträglichkeiten stellten wir die Unterbrechungen, das Gleichzeitigreden, die Gereiztheit, endlich die zunehmende Unlust am

Hauptgegenstand des Gesprächs, kurz die mutwillige „Deltabildung" fest (die indes nicht mit der regelrechten Einmündung in die Gewässer einer umfassenderen Frage zu verwechseln ist). Wenn die unwidersprechliche Meinung eine Mißachtung des dialektischen Gleichgewichts und somit einen Angriff auf die am Dialog beteiligten Persönlichkeiten bildet, so stellt die neue Phase demgegenüber eine Mißachtung des Gesprächsgegenstands selber dar. Der Geistesgegenstand, der Gedanke, die Idee als wirkende Wesenheit — und jede würdige Auffassung der geistigen Dinge wird zu der Vorstellung ihres „Eigenlebens" neigen — hat ein gleichsam sachliches Recht, sorgsam umgrenzt, auf ihrem Werthintergrund herausgearbeitet, kurz dialektisch erschöpft zu werden. (Daher auch das Empfinden durchdringender Unbefriedigtheit, wenn ein Dialog, aus irgendwelchen Ursachen, im besten Zuge kurz abgebrochen werden muß.) Zur Achtung vor dem Gedanken, vor der Idee wird folgerichtig die äußerste Loyalität gegenüber den Wertbetonungen gehören müssen, die ihr im Laufe des Dialogs widerfahren; eine Loyalität, die insofern idealistisch sein muß, als sie nicht alle und jede Wertung in billiger Weise als Charakterausfluß des jeweiligen Beiträgers betrachtet, sondern indem sie stark genug ist, die Verschiedenartigkeit der Wertungen als Verschiedenheit rein geistiger Blickrichtungen schlechthin hinzunehmen.

Endlich, als letztes, jenes bezeichnende Gefühl von unordentlichen Meinungshaufen, unausgetragenen Feindseligkeiten, angebrochenen Fragenkreisen, das ein als Fehlleistung verlaufender Dialog noch lange in jedem einzelnen seiner Teilnehmer hinterläßt. Deutlicher als anderswo bisher empfinden wir hier, daß der höhere Sinn des Dialogs nicht ein Aufhäufen oder Umherschleudern vorgefaßter Meinungen und ihr gegenseitiges Totbeißen sein kann, sondern das schöpferische Wachsenlassen gemeinsamer, allen herangetragenen Geistesstoff sich organisch anverwandelnder Grundeinsichten; eine Aufbauhandlung in des Wortes schönstem Sinne also und damit ein Vorgang, der sein zwanglosestes Vorbild im Pflanzenreich hat. Gebrauchten wir einleitend für den Gang des Dialogs das Bild des Stromes, so können wir nunmehr dies — im Zeichen der gewissermaßen blinden Schwerkraft stehende — Bild füglich durch das der Pflanze, noch besser: des Baumes, ersetzen, der mit jeder einzelnen Zelle in der gleichen Weise eine Überwindung der stofflichen Trägheit darstellt, wie die Entfaltung des vollkommenen Dialogs eine Überwindung der geistigen und sittlichen Trägheit darstellen würde.

Haben wir nun so dem Denkbild des Dialogs — das unerreichbar ist, wie alle Denkbilder — die Ehre gegeben, so sei zum Schluß noch einmal ins volle Leben gegriffen und von den Gepflogenheiten eines liebenswürdigen und geistvollen Hauses berichtet, in welchem der Verfasser das tatsächlich in Sachen des Dialogs Verwirklichbare miterlebend studieren durfte. Daß das dialektische Gleichgewicht nicht nur von den Anwesenden beobachtet und innegehalten, sondern auch durch die Auswahl derselben nach Möglichkeit im voraus gewährleistet wurde, versteht sich von selbst; darüber hinaus aber war vor allem eine Eigenschaft — oder wenn man will ein genialer Kunstgriff — der Gastgeberin bemerkenswert: sie verstand es, ihren jeweiligen Gesprächsbeiträgen eine eigentümliche graziöse „Abrundung" zu geben — gleichsam kleine, allseitig in sich geschlossene Reden aus ihnen zu machen. Wegen dieser ihrer Geschlossenheit — von der es schwer zu sagen war, ob sie nicht oft fast mehr ein Ergebnis der sprachlichen Form, des Ausdrucks, der Betonung als das einer abschließenden Sinngebung war — wegen dieser Geschlossenheit also waren diese oft nur wenige Sätze zählenden Reden „unterwegs" unangreifbar, ununterbrechbar, gleichsam parlamentarisch-immun, und daher auch in der Antwort nur aus ihrem innersten und eigentlichen Sinn heraus fortführbar. Überflüssig zu sagen, daß es den Gesprächsbeteiligten eine Ehrenpflicht war, diese sich so zwanglos empfehlende Form alsbald zu ihrer eigenen zu machen und damit — fast unbewußt — im kleinen die klassische Vorbedingung jeder Kulturerscheinung neu zu erfüllen: den Eintritt in eine feste Konvention. Das Gegengeschenk jeder festen und geliebten Ordnung an die sich ihr Einfügenden verfehlte denn auch nicht sich einzustellen: ich meine die „Freiheit im Gesetz", in unserem Falle: die Möglichkeit, innerhalb der jedem stillschweigend eingeräumten Norm-Form der kleinen Rede, gleichsam wie in einem schützenden Gehäuse, den tiefsten und zartesten Sinn unserer Worte unverletzter, vollständiger und

süßer ausreifen zu lassen, als es jemals außerhalb der Konvention, in der offenen Feldschlacht gleichsam, möglich gewesen wäre. Noch oft, viele Jahre später, haben mir Teilnehmer jener Abende versichert, daß sie nirgends wieder so tief und wesenhaft sich hätten aussprechen können, nirgends so viel von ihrem zugleich Eigensten und Besten so offensichtlich zum allgemeinen Besten hätten geben können als im Rahmen jener stillschweigenden Übereinkunft, die nichts anderes war als das gestaltgewordene Wesensgesetz der höheren Rede selbst.

Der Jude im Volksmärchen

Von Gustav Halm (Köln)

Als die Volksmärchen sich bildeten, war der Jude unter den Völkern noch unbekannt. Ihn spülte ja erst die gewaltige Völkerverschiebung der ersten nachchristlichen Jahrhunderte über die Länder Europas. Wenn wir trotzdem in uralten Märchen die Figur des Juden finden, so wird man sich fragen: Wie kommt sie hinein? Und warum ist sie durchweg als das böse Prinzip dargestellt? Ist vielleicht das Märchen neueren Datums, ist die Gestalt des Juden eingeschoben, hat wohl gar zielbewußter Antisemitismus sie eingeschmuggelt?

Es kann wohl nicht daran gezweifelt werden, daß das Märchen ein jüngeres Kind des Mythos ist; die Brüder Grimm und nach ihnen viele bedeutende Märchenforscher haben dies im einzelnen nachzuweisen versucht, und die greuelvollen Geschehnisse mancher Märchen — Mutter-, Vater-, Kindesmord, Blutschande, Schändung, Aussetzung — berühren sich so nahe mit dem nicht weniger grausigen Inhalt der alten Mythen, daß auch dem Laien die Verwandtschaft offenbar wird. Was einmal als ungeheure und unbegreifliche Naturkraft für göttlich angesehen, als göttliches Wesen verkörpert und verehrt ward, stand gleichwohl dem Begriffsvermögen einfacher Menschen viel zu fern, galt wohl auch als zu heilig, um ins Alltagsgespräch gezogen zu werden; es mag auch die bei den Alten immer wahrnehmbare Furcht gewesen sein, es könne der Gott ein Gespräch belauschen und bestrafen, die den Erzähler veranlaßte, die Erlebnisse der Götter menschlichen Helden anzudichten. Wie dem auch sei: nach und nach schliffen sich die Gedanken und Gestalten ab, das kosmische Geschehen der Mythen ward zu höchst irdischer Handlung, der Gott legte menschliche Gewandung an, und was etwa menschlich nicht faßbar war, blieb als dämonisches Wesen, dämonische Gabe, als Riese, Drachen, Hexe, Zauberer, Zwerg und Fee, als Kobold, Gnom oder Elfe, mit übermenschlichen Kräften, Zauberstab und Wünschdingen begabt, in der Erzählung stehen. Ja, man kann getrost der Annahme beipflichten, daß die Wurzel des Mythos zwei Stämme getrieben habe, aus denen ein krauses und buntes Ast- und Blätterwerk mit vielfarbenen Blüten und seltsamen Früchten entsproß: die Sage und das Märchen. In der Sage blieb, was einst göttlich war, noch in der Zwischenform des Helden zurück, um den sich die einst im Kosmos geschehenen Unbegreiflichkeiten als übermenschliche Taten rankten; im Märchen ward alles vermenschlicht, und je jünger seine überlieferte Form ist, desto allgemein menschlicher werden auch die zur Darstellung kommenden Personen und Ereignisse sein.

Das ist im großen Ganzen auch in der Einleitung der von J. G. von Hahn uns überlieferten „Griechischen und Albanesischen Märchen" ausgeführt, die kein Geringerer als Paul Ernst 1918 bei Georg Müller wieder herausgab. Es dürfte — da der Parasit um so wohliger zu schmarotzen vermag, je morscher und verrotteter die Verhältnisse seines Gastlandes sind — in den vergangenen Jahrhunderten kaum ein Land geben, das mehr unter der Ausbeutung durch jüdische Händler und „Geldgeber" zu leiden hatte, als die von den Türken geknechteten Länder des Balkans. Der weitere Orient, der die Herrenvölker der Araber und der Türken beherbergte, kannte die Juden auch; aber hier standen sie unmittelbar unter der Knute grausamer Herrscher. Es mag daher rühren, daß zum Beispiel die riesige Märchensammlung „Tausendundeine Nacht", eine Sammlung von Kunstmärchen allerdings, fast nur den Begriff des „frommen Israeliten" und der „tugendhaften Frau eines israelitischen Richters" kennt. Vielleicht wurden diese als weiße Raben aus der Menge ihrer Artgenossen hervorgehoben, vielleicht wählte man solche Typen, um am Fremden den eigenen Volksgenossen ein besonders anfeuerndes Beispiel zu geben; ja, es ist möglich, daß die Erzähler dieser Märchen selbst Juden gewesen sind. Es mag bei diesem Hinweis sein Genügen haben. — Ganz anders da, wo die eigentlichen Landesbewohner geknechtet und unterdrückt waren, wo habgierige Steuereinzieher und grausame Gouverneure, um sicherer und schneller zu dem „Ihren" zu gelangen, ganze Landstriche an Unterpächter auslieferten — wo auch finsterer Aberglaube

das talmudistisch-kabbalistische Treiben gewisser jüdischer Ausbeuter begünstigte.

Ich sagte bereits: Personen und Umgebung im Märchen schliffen sich ab. Neue Zeiten erforderten neue Typen, neue Inhalte. Immer wieder wurden die Gestalten dem Begriffsvermögen des Hörerkreises angepaßt. Wie sich im deutschen Märchen die Waberlohe zur Dornrosenhecke, die Figur der die Sonne verschlingenden Nacht zu Wolf und Rotkäppchen verkindlichte, so modelte auch der Balkan seine Bösewichter zu Gestalten, wie der Alltag sie aufwies. Wir finden — neben den älteren Elementen der Draken, Riesen, Elfen und zu Tieren verwandelten Wesen — als Bösewichter der von Hahn gesammelten griechischen Märchen immer wieder bestimmte Typen, die auch heute im Orient noch zum Teil als Träger des bösen Blickes gelten: den Mohren, den Popen, den „Bartlosen" (also wohl den Eunuchen) und — den Juden. Das waren die Menschen, die vom Volke als art- oder rassefremd empfunden und abgelehnt oder gefürchtet wurden. Und kraft ihrer Ämter als Geistliche, als Haremswächter, als Krieger oder Steuereintreiber hatten sie ja auch jede Macht, sich unbeliebt zu machen!

Die von Hahn gesammelten griechischen Märchen sind um die Mitte des vorigen Jahrhunderts in allen Teilen Griechenlands aufgezeichnet; daß ihnen bewußt und tendenziös betriebener Antisemitismus zugrunde gelegen hätte, ist abzuweisen. Denn sie beruhen auf der wörtlichen Übersetzung von Volksmärchen, die sich die Schüler einer großen Schule in den Ferien von ihren Müttern und Großmüttern erzählen ließen und wortgetreu aufschrieben. Was in solche Erzählungen eingeht, ist unbedingt echt und fern vom Verdacht einer Mache.

Das sechste Märchen der Sammlung, „Vom Prinzen und seinem Fohlen", berichtet von einem Juden, der sich einer Königin zu nähern weiß; um ihr ehebrecherisches Verhältnis geheimzuhalten, beredet der Jude die Mutter, ihren eigenen Sohn aus dem Wege zu räumen. Dreimal versuchen beide, den Prinzen durch Gift zu beseitigen; es mißlingt, weil das kluge Fohlen ihm die Anschläge verrät. Endlich stellt sich die Königin krank, und der Jude weiß als Arzt den König zu beschwatzen, daß nur die Leber des Sohnes sie heilen könne; dieses Komplott gegen den zwischen Gatten- und Vaterliebe gestellten König ist wahrhaft teuflisch ersonnen. Im weiteren Verlauf ist nur die Flucht und das fernere Ergehen des Prinzen berichtet, nichts von der Bestrafung der beiden Missetäter. Übrigens ist das deutsche Märchen „Vom treuen Füllchen" (Wolf, Deutsche Hausmärchen) im Hergang sehr ähnlich, und auch in ihm spielt der Hofjude die Rolle des Anstifters zu allem Bösen.

Wie hier Unzucht und Mord, so finden wir in der Nr. 15 der Sammlung „Vom Prinzen und der Schwanenjungfrau", die bedenkenlose Profitgier gegeißelt, die über Leichen geht: Ein Jude beredet einen in der Wildnis verirrten Königssohn unter der Vorspiegelung, ihm den Weg in die Heimat zu zeigen, sich in ein Büffelfell einnähen und von einem Adler auf einen sonst unbesteigbaren Berg tragen zu lassen. Von dort soll er ihm das Gold herunterwerfen, das er oben finden werde. — Diese Episode des Märchens schließt mit den Worten: „Da zerschnitt der Prinz das Fell und warf nun dem Juden das Gold herunter, was dort lag. Der sammelte davon, so viel er konnte, setzte sich dann auf das Pferd des Prinzen und ritt fort. Da rief der Prinz: ‚Wo willst du hin, und wie soll ich von dem Berge herunterkommen?' Der Jude aber rief ihm zurück: ‚Bleibe, wo du bist, es ist ja schön dort oben', und jagte davon."

Beide Motive: Ehebruch und Habgier vereint bilden die Fabel der Nr. 36, „Das goldene Huhn". — Ein Mann besitzt ein Huhn, das täglich ein goldenes Ei legt. Ein Jude, der um die Geheimnisse des Huhnes weiß, kauft diese Eier um jeden Preis — der Scheinwohltäter! — und macht sich dann bei Gelegenheit an die Frau heran, um einen Liebeshandel mit ihr anzuspinnen; hernach verlangt er von ihr, daß sie das alte Huhn zum ersten Liebesmahl schlachte, vor allem aber Kopf, Herz und Leber für ihn dazulege, die er besonders schätze. Ihm ist nämlich kund, daß, wer den Kopf ißt, König werden soll — wer die Leber genießt, täglich morgens tausend Piaster unter seinem Kopfkissen finden werde — wer aber das Herz verzehrt, der werde herzenskundig werden. Der Zufall bringt es mit sich, daß die Kinder der Frau diese Teile verspeisen. Nun fordert der Jude ihren Tod; da der Herzenskundige seine Absicht durchschaut, ersinnt der Jude immer grausigere Pläne, die schließlich die Söhne durch ihre Flucht zuschanden machen. Der Verlauf des Märchens berichtet, wie sich die Wundergaben erfüllen und die drei Brüder als Könige und „gerechte Richter" ihre Mutter zum Tode führen lassen; von dem Juden ist keine Rede mehr, er hat sich rechtzeitig aus dem Staube gemacht.

Ähnliche Märchen bei Grimm und Wolf wie das entsprechende, von Wuk mitgeteilte serbische berichten nichts von dem schändlichen Verhältnis der Mutter zu dem Juden. Man kann wohl annehmen, daß sie alle auf eine gemeinsame Wurzel zurückgehen, daß aber die besonders schlimmen Erfahrungen der Griechen sie veranlaßten, den Juden mit für das Leid der Kinder verantwortlich zu machen.

Hin und wieder wird freilich auch der Jude geprellt. Denn von je hatte für das Volk ein Schabernack dann seinen höchsten Reiz, wenn seine Spitze einen allgemein

Verhaßten traf. Wir dürfen dabei etwa an das Grimmsche Märchen „Der Jude im Dorn" denken; da läßt der lustige Wandergesell einen spitzbübischen Juden („Du hast die Leute genug geschunden, nun soll dir's die Dornhecke nicht besser machen!") zum Klang seiner Zauberfiedel im Dornbusch tanzen, bis der Jude ihm einen Beutel voll Gold gibt; aber hinterher verklagt ihn der Geschundene, und schon steht er als Räuber auf der Galgenleiter, um zu sterben; da geigt er noch einmal auf der Zaubergeige, alles muß tanzen, der Jud voran, bis dieser den wahren Hergang gesteht und nun selbst als Verleumder baumeln muß. Als bezeichnend möchten wir die Antwort hervorheben, mit der der Richter den Einwand des Gesellen abtut, der Jude habe ihm den Beutel aus freien Stücken angeboten: „Das ist eine schlechte Entschuldigung, das tut kein Jude!" Diese Worte geben wieder, wie das Volk über jüdische Sitten denkt. — Mit Behagen erzählt auch das griechische Märchen „Von einem, der Verstand, aber kein Geld hatte" (Nr. 38) von einem Juden, der einem klugen Manne Geld ins Geschäft einschießt mit der Begründung: „Ich möchte sehen, was du mit meinem Gelde und deinem Verstande anfängst." — Da der kluge Mann scheinbar nur mit Matten und Backsteinen, dortzulande gar nicht gefragten Dingen, handelt, gereut den Juden der Abschluß, und er läßt sich seine Einlage zurückzahlen; freilich, als er hinterher erfährt, daß jener auf wunderbare Weise mit den Matten Edelsteine erstanden und sie in den Backsteinen verborgen hatte, da verlangt er seinen Anteil daran; aber er ist vor Zeugen abgefunden und muß sich bescheiden. — So wird auch im deutschen Märchen „Der Jude und das Vorlegeschloß" — einer Art Aladin-Erzählung aus der v. d. Leyen-Zaunertschen Sammlung „Deutsche Märchen seit Grimm" bei Diederichs — der Jude um seinen Schatz gebracht; denn er schickt den Jüngling in die Zauberburg, ein altes Vorhängeschloß zu holen, aber da dieser sich dort einer Prinzessin vermählt und in seinem Glücke weder des Juden noch des alten Schlosses gedenkt, wandert der Jude endlich weiter im Glauben, jener sei, wie alle vor ihm, umgekommen. Auch das ist ein typischer Zug für die Judenmärchen: sich von anderen die Kastanien aus dem Feuer holen zu lassen. — Das deutsche Märchen freilich hat, wie das orientalische Vorbild, einen zweiten Teil: Denn der Jude kommt eines Tages in die gleiche Gegend, sieht den Jüngling im Glück, bemächtigt sich des Schlosses, läßt die Burg von Geistern hinter einen riesigen Berg versetzen und bemüht sich um die schöne junge Frau, bis deren Gatte nach langer Pilgerschaft zurückkehrt und den Juden tötet, ehe er zu seinem Zauberschlosse greifen kann.

Selbst da, wo etwas Böses von Nichtjuden begangen wird, wählt das griechische Märchen mit Vorliebe jüdische Verkleidung. So im griechischen „Schneewittchen" (Nr. 103), in dem der Vater, von der bösen Stiefmutter geschickt, als Handelsjude verkleidet (eine Maske, die des öfteren auch in anderen Märchen vorkommt und im Verlauf nur mehr als „der Jude" bezeichnet wird!), seiner Tochter nacheinander vergiftete Haarnadeln und vergiftete Ringe verkauft; die Verkleidung spielt auch in anderen Märchen hauptsächlich da eine Rolle, wo man Böses im Schilde führt.

Nicht unerwähnt mag bleiben, daß — nach Hahn — in einem der von Wuk erzählten serbischen Volksmärchen (Nr. 35) das Hexenhaus unserer Hänsel-und-Gretel-Geschichte als Judenhaus erscheint!

In der Hahnschen Nr. 109, „Die Goldschale", tritt wiederum der Jude als Betrüger auf. Er allein weiß, daß die Fische, die ein armer Fischer feilbietet, Diamanten enthalten. Deshalb kauft er sie zu einem scheinbar guten Preise und verlangt den ganzen Fang für sich, bis der Fischer hinter das Geheimnis kommt und seine Schätze selbst behält.

Wir haben in dieser Märchensammlung den unwiderleglichen Beweis dafür, daß das einfache Volk der griechischen Fischer, Schiffer, Hirten und Handwerker sehr wohl die Schliche und Kniffe einer jüdischen Ausbeuterschicht durchschaute und mit Bitterkeit empfand, wie die von Habsucht angekränkelten höheren Kreise sich mit den Juden einließen. Wirksame Mittel dagegen standen dem geknechteten Volke nicht zur Verfügung; ihm blieb nur eines: das schändliche Treiben in seinen Erzählungen tadelnd und warnend anzuprangern. Wie unsere Mütter und Großmütter vor dem bösen Wolf, so warnten die griechischen Frauen ihre Kinder vor dem bösen Juden. Symbolisch fand die Abneigung des Volkes ihren Niederschlag in den Erzählungen, die besonders wirksam ihren Weg zum Herzen des Kindes machten und damit unvergeßlich und unvergessen dem Manne, der Frau vor Augen blieben, wenn sie das Leben mit jenen einst im Kindermärchen abkonterfeiten Menschen in Berührung brachte.

Solcher Erkenntnis wird sich auch der nicht verschließen können, der persönlich anders in der Judenfrage denken sollte als das deutsche Volk. Die Tatsachen reden ihre beredte Sprache, und was vor nun bald hundert Jahren aufgezeichnet wurde, steht wohl über dem Verdacht, ein irgendwie zweckhaft zurechtgeschnittenes Zeitdokument zu sein.

Echo der Zeitungen

Heinrich Lersch

„Was war das für ein Mann, den wir heute betrauern? Klein von Statur, mit eckigem Gesicht — (nicht ohne Grund gehörte ein Holzschnitzer zu seinen besten Freunden) und mit einer Stimme begabt, die keinen Wohlklang hatte: wie groß war dieser Mann, wenn er, am Vortragspult sitzend, sich in seine Visionen nacherlebend wieder hineinsteigerte, wie rund und füllig war dann dieses Antlitz mit den strahlenden Augen, und wie wohltönend, vielfach abgeschattet, in sorgsamer Stufung, klang diese Stimme, wenn sie ergriffen betonte, Deutschland muß leben, und wenn wir sterben müssen. In diesem ‚wir‘, wie er es betonte, lag seine ganze Ehrlichkeit; wir, wenn er das betonte, so lehnte er den allgemeinen Tod, den wir ja doch sterben müssen, damit ab, er meinte den besondern, den Opfertod; wie er denn ja auch als Soldat das Seine wacker getan hat.

Wie brannte dieser Mann! Was er schuf, kam aus dem Feuer seiner Seele, er dachte niemals daran, sich aufzusparen; er kannte nur eins, sich zu verschwenden. Er blieb dem Gesetz treu, nach dem er angetreten, wenn er niemals theoretisierte, niemals ins Geistige abstrahierte; er bewunderte noch den biedersten Durchschnittsjournalisten, der imstande war, eine leidliche Rezension abzufassen. Das war seine Sache nicht; ihm kam es darauf an, seine Erlebnisse mit äußerster Wortsinnlichkeit, die ihm, dem Niederrheiner aus München-Gladbach, in die Wiege gegeben war, faßlich und deutlich auszusagen. Und was war sein Erlebnis? Die Notwendigkeit der Kameradschaft in allem und jedem, wie denn sein letztes Buch den Titel trägt: Mit brüderlicher Stimme. Kamerad war er stets, seiner Frau, seinem Sohn, an dessen Wachstum er sich so innig erquickte, den Kameraden, den Freunden, den Dichtern und Schriftstellern, stets zu Hilfe und Opfer bereit.

Kameradschaft war es, was er beim Kriegsausbruch erlebte; und das Gegenteil davon war es, was er beim Kriegsausgang in Deutschland sah. Daß er sich mit seinem Herzen zu den Armen schlug, daß er mit Fanatismus für die Arbeiterschaft kämpfte, so, wie er es damals sah, wer will's ihm verdenken? Wir sehen ihn noch, wie er, bei einer Duisburger Tagung, flammend aufstand, mit einer dämonischen Beredsamkeit, die ihm eigen war, in einem leidenschaftlich-proletarischen Bekenntnis forderte, daß die Arbeiterschaft die Macht an sich riß — bis dann im Jahre 1933 ein neues, großes Erlebnis der Kameradschaft über ihn kam, bis er die Einheit aller Schichten sah, bis er erkennen durfte, daß wieder von der Ehre der Arbeit und des Arbeiters gesprochen wurde; da lösten sich alle Krusten von seinem verharschten Herzen, er wurde wieder der Dichter des ganzen Volkes, die Jugend rief ihn von Lager zu Lager, er warf sich, der Vierzigjährige, mit Jünglingsfeuer in die neue Aufgabe, die für ihn die alte war. Daß er, zusammen mit Claudius, in die Akademie berufen wurde, erfreute ihn, und war ein Zeichen tiefen Verständnisses der neuen Regierung, die diesen Mann nicht nach gelegentlichen Äußerungen proletarischen Rebellentums beurteilte, sondern nach seinen ‚Innerungen‘, wenn man dies Wort dem vorigen entgegensetzen darf, nach seiner leidenschaftlichen Liebe zu Deutschland durch seinen Stand, den des Arbeiters, hindurch." O. B. (Köln. Ztg. 305/06).

Vgl. auch: Max Barthel (Völk. Beob. 171); W. Könitzer (ebenda); BP (Berl. Lokalanz. 147); Heinrich Zerkaulen (Stuttg. NS-Kur. 283); Karl Vogler (Königsb. Allg. Ztg. 283); v. Bo. (Nationalztg. Essen 166); Börries, Frhr. v. Münchhausen (Deutsche Zukunft 26); Edmund Starkloff (Hann. Kur. 282/83); Hans Schomaker (Köln. Volksztg. 168); Hans Viefhaus (Westf. Landesztg. 164); Cremers (Rhein.-Westf. Ztg. 304); Hanns Martin Elster (ebenda 322); Ma. (NSZ-Rheinfront 141); G. Th. (Hamb. Tagebl. 164); Hg. M. (Hamb. Anz. 141); Anton Mader (Stuttg. N. Tagbl. 280); Günther Rukschcio (Preuß. Ztg. 168); Germania 169; O. H. (D. A. Z. 280/81); He. (Magd. Ztg. 305); K. U. (Münch. N. Nachr. 168) u. v. a.

Poesie ist nicht immer Dichtung

„Also umschreibt der Dichter doch nur auf poetische Weise die Wirklichkeit, welcher der Tätige, mit seinem Willen bewaffnet, zu Leibe geht? Bleibt er da nicht zurück hinter dem Tätigen, hinkt er nicht nach hinter den Eroberern, Befreiern, Erziehern, ja noch hinter dem kleinsten Bauern, dessen Tun er gleichnishaft darstellt?

Ja und nein. Er ‚umschreibt‘ auf poetische Weise, sein Spiel mit Worten gleicht ein wenig dem Schachspiel, wo aus den unendlichen Möglichkeiten der Figur ein sinnvoller Zusammenhang entsteht, der aber wiederum nur ein Abbild ist. Er umschreibt eigentlich gar nicht, oder soll es eigentlich vermeiden nur zu ‚umschreiben‘.

Besser wäre zu sagen: er gibt Ausdruck. Und es fragt sich, was das eigentlich ist, dem er Ausdruck gibt.

Die schnellste Antwort auf diese Frage gibt der Versuch, ein lyrisches Gedicht in die Form begrifflicher Aussage zu bringen. Der Versuch scheitert unweigerlich und beweist, daß das Eigentliche des dichterischen Gebildes, sein sogenannter Inhalt, unausdrückbar ist, es sei denn in dichterischer Gestalt und Sprache. An diesem Eigentlichen scheiden sich, wie an einem Wehr, echte Dichtung und alles, was nur wie Dichtung aussieht, indem es für das Leben nur poetische Umschreibungen aufbringt, wie Bräsigs dichtender Lehrling. ‚Es tauet in leisen Tropfen' ist wirklich nur eine Umschreibung für ‚Es drüppelt'. Aber ‚Füllest wieder Busch und Tal / Still mit Nebelglanz' ist nicht eine poetische Umschreibung für den Satz ‚In einer bestimmten Gegend herrscht gerade jetzt Mondschein', sondern eine gleichnishafte Sprache für etwas, das dem Leben in einer durch Begriffssprache nicht erfaßbaren Weise angehört. In der Begriffssprache ist der tätige Wille des Erkennenden wirksam; der Hinweis auf einen Tatbestand ist eine Leistung und bestimmt die Wirkung dieser Leistung. Jene Verse aber stellen keine Leistung in dieser Art dar; ihre Wirkung entsteht ohne Willensrichtung, sondern einfach durch das Dasein des dichterischen Gebildes. Die Wirkung des Gedichts liegt außerhalb des persönlichen Willensbereichs des Dichters, solange er als Dichter ‚will'. Hierin ist die Schwäche des Dichters zu erkennen, die ihm als Menschen oft genug teuer zu stehen kommt, wenn sie ihm nicht gar das Leben kostet. Sie deckt sich genau mit dem, was man seine ‚Freiheit', die dichterische Freiheit zu nennen pflegt.

Was hat es eigentlich auf sich mit dieser Freiheit? Der Wille des Dichters ist nicht frei, so wie der Wille des am Leben tätigen Menschen innerhalb gewisser Grenzen frei ist. Der dichterischen Freiheit entspricht — und darin liegt das Schwierige und Widerspruchsvolle des dichterischen Daseins —, ihr entspricht also eine Gebundenheit, die sich gerade ihm in fühlbarer und unmittelbarer Unbedingtheit aufdrängt. Er ist in einer besonderen Weise an das Material gebunden, mit welchem er schafft. Dieses Material ist die Sprache, sie ist das Ausdrucksmittel, wie für den Maler die Farbe, für den Bildhauer Stein, Holz oder Erz Ausdrucksmittel sind. Aber die Sprache ist eben kein Material wie Stein und Erz, weil sie selbst schon von geistigem Wesen ist, weil in der Gleichzeitigkeit von Klang und Bedeutung schon das Gleichnishafte enthalten ist, dessen sogar die Begriffssprache nicht ganz enträt. Die Scheinpoesie kommt gerade dann zustande, wenn dies vergessen wird: daß die Sprache kein bloßes Material ist, daß sie eben nicht ‚umschreibt'." Hermann Stresau (Berl. Börs.-Ztg. 261).

Das Übersetzen von Büchertiteln

„Die Wiedergabe fremder Büchertitel ist eine Crux, die das unendlich vielfältige Problem des Übersetzens überhaupt berührt, des Übersetzens, das zwar eine dienende, aber hohe Kunst ist. Die Hindernisse werden vor allem bei Übertragungen aus dem Englischen immer besonders groß sein. In diesem Land, das in seiner Literatur nach wie vor etwas von seinen beiden großen geistigen Traditionen, der Bibel und der Antike, fortzuführen trachtet, liebt man nämlich noch heute die Anspielung gerade in den Überschriften. Shaws ‚Arms and the Man' zum Beispiel bezieht sich auf die klassische englische Übersetzung des ‚arma virumque' des Anëis-Anfangs und noch Aldous Huxleys moderne Utopie ‚Brave New World' auf ein Zitat aus Shakespeares ‚Sturm' (der farblose deutsche Titel ‚Welt wohin?' hat nichts von der absichtsvollen Ironie des Originalen gerettet). Die Essenz solcher Titel nach Möglichkeit zu bewahren, ist oftmals gewiß eine verzweiflungsvoll dornenreiche Aufgabe (etwa wenn ein witziger Titel wie ‚One's Company' sich auf eine Redewendung zurückbezieht, die in unserer Sprache nicht vorhanden ist), aber gerade darum besonderen Nachdenkens wert.

Jedenfalls ist nicht einzusehen, warum eine gewisse Entwicklung unwidersprochen weitergetrieben werden sollte, die sich schon seit geraumer Zeit beobachten läßt. Manche Übersetzer (oder sind es die Verleger?) machen es sich entweder zu leicht oder sie ersetzen unter völliger Verkennung der eigentlichen Aufgabe einer Übersetzung auch die Titel einfach durch ad hoc erfundene neue, die sich unschwer ganz originalgetreu wiedergeben ließen. Mitunter mögen dabei geschäftliche Gesichtspunkte des Absatzes, etwa die Absicht, ein ‚zugkräftigeres' Motto auf dem Buchumschlag zu erhalten, eine Rolle gespielt haben, aber was sonst zu diesen völligen Absagen an die doch mit Fleiß formulierten Ideen eines Autors veranlaßt hat, bleibt in den meisten Fällen unerfindlich." Hans Bütow (Frankf. Ztg. 288).

*

Zur deutschen Literatur

„Nikolaus von Kues als Philosoph." Von Theodor Haering (Köln. Ztg. 320/21).

„Der Dichter des ‚Ackermanns aus Böhmen'." Von Dietrich Seckel (Deutsche Zukunft 25).

„Johann Melchior Goeze." Von H. M.-B. (N. Zür. Ztg. 865).

„Gottlieb Konrad Pfeffel." (200. Geburtstag.) Von Kh. (Köln. Volksztg. 176).

Vgl. auch: Albert Petersen (Hamb. Anz. 145).

„Sophie von La Roche." Von Bernard von Brentano (N. Zür. Ztg. 896—899).

„Des Knaben Wunderhorn." (Clemens Brentano.) Von Otto Ostertag (Schwäb. Merk. 148).

„Goethe — mit Eckermann." Von Ernst von Niebelschütz (Magdeb. Ztg. 283).
„Man kommt Goethe auf die Schliche." Von Hans von Hülsen (Hannov. Kur. 296/97).
„Christiane Vulpius." Von Kurt Pfister (Rhein.-Westf. Ztg. 286).
„Die Götter Hölderlins." Von Walter Musch (Bund, Lit. Beil. 23).
„Hölderlin als Hauslehrer." Von Hans Hölters (Köln. Volksztg. 173).
„Johann Peter Hebel als Badener und Basler." Von Ed. Heyck (Völk. Beob. 163).
„Annette von Droste-Hülshoff und Levin Schücking." Von W. T. Wagner (Köln. Volksztg. 176).
„Meister des Lebens" (Mörike). Von H. W. (Schwäb. Merk. 126).
„Konnte Hebbel lachen?" Von P. A. O. (B. T. 271).
„Hebbel und unsere Zeit." Von E. M. (Stuttg. N. Tagbl. 292).
„Sie war keine ‚Dichterin'." (Friederike Kempner.) Von Wilhelm Kunze (Königsb. Allg. Ztg. 267).

Vgl. auch: Paul Wittko (Württ. Ztg. 144); Hans Gerth (Berl. Tagebl. 298); —tt— (Germ. 175); Friedrich Düsel (Schwäb. Merk. 147).

„Briefe Max Eyths an Paul Poggendorff." Von Max Speter (D. A. Z. 266/67).
„Der Dichter des Kinzigtales." (Heinrich Hansjakob zum 20. Todestag.) Von A. Schelzig (Germ. 174).
„Der Volksschriftsteller Karl May." (Württ. Ztg. 129.)
„Meister des Zeitromans" (Ad. Wilbrandt). Von Matthäus Becker (Württ. Ztg. 133).
„Ein Leben im Banne der See" (Gorch Fock). Von G. Thiessen (Weltpost 25).

Vgl. auch: A. Schelzig (Germ. 151); Paul Wittko (Königsb. Tagebl. 149 u. a. O.).

„Der Sänger ist tot — sein Lied lebt fort." (Hermann Löns.) Von Erwin Schütt (Hamb. Tagebl. 176).
„Robert Garbes deutsche Sehnsucht." Von Georg Trenkelbach (Hamb. Tagbl. 154).
„Bei R. M. Rilke im Rhonetal." Von Alex. Baldus (Köln. Volksztg. 162).
„Stefan George in Heidelberg." Von Klingenstein (Köln. Ztg. 320/21).
„Dante und Stefan George." Von Horst Rüdiger (Köln. Ztg. 310 u. a. O.).
„Das Werk von Hans Prinzhorn." Von Hans Kern (Münch. N. Nachr. 156).
„Der Mensch Oswald Spengler." Von Paul Strüver (Frankf. Ztg. 294/95 u. a. O.).

Vgl. auch: cb. (Kasseler N. Nachr. 130); Fritz Reck-Malleczewen (B. T. 270); H. Barth (N. Zür. Ztg. 848).

Zum Schaffen der Lebenden

„Ein Besuch bei Hanns Johst." Von Paul Joseph Cremers (Rhein.-Westf. Ztg. 283).
„Ein Besuch bei Edwin Erich Dwinger." Von demselben (ebenda 296).
„Martin Luserke." Von Willi Fehse (Hannov. Kur. 284).

Vgl. auch: Kurt Müno (Stuttg. NS-Kur. 267).

„Johanna Wolff." (Köln. Ztg. 278/79.)
„Besuch bei Friedrich Griese." Von Erich Pfeiffer-Belli (B. T. 256 u. a. O.).
„Hans Schwarz." Von Christian Jenssen (Köln. Ztg. 284/85).
„Der Schwabe August Lämmle." Von Heinz Bongartz (Berl. Börs.-Ztg. 275).
„Ein ostpreußischer Lyriker. Fritz Kudnig." Von Heinz Grothe (ebenda).
„Walter Gottfried Kluck e über sich selbst." (Völk. Beob. 163).
„Besuch bei einem schwäbischen Dichter" (Otto Heuschele). Von Rudolf Maier (Schwarzwälder Bote, Unterh.-Bl. 139).
„Karl Heinrich Waggerl." Von Hofmann-Arzberg (Köln. Volksztg. 169).
„Junges Schaffen in der Südmark." Von Hans Schoenfeld (NSZ-Rheinfront 141).
„Alfred Huggenberger." Von Edmund Starkloff (ebenda).
„Hjalmar Kutzleb." Von Gerd Eckert (Berl. Börs.-Ztg. 253).
„Dichter zu Hause: Norbert Jacques." Von Paul Joseph Cremers (Rhein.-Westf. Ztg. 316).
„Dichter zu Hause: Friedrich Forster." Von demselben (ebenda 322).

*

„Anton Günther — der Sänger des Erzgebirges." (60. Geburtstag.) Von H. Sch. (B. B. 157).

Vgl. auch: Rudolf Kempe (Leipz. N. Nachr. 157).

„Der Dichter Hans Zuchhold und sein Werk." (60. Geburtstag.) Von Hans Stolzenburg (Berl. Börs.-Ztg. 271).

*

„Drei Bücher von Hans Schoenfeld." Von Hans Franke (NSZ-Rheinfront 135).

Zur ausländischen Literatur

„Shakespeare und die Musik." Von M. (Stuttg. N. Tagbl. 276).
„A. E. Housman †." Von Irene Seligo (Frankf. Ztg. 281).
„Chesterton." Von Irene Seligo (Frankf. Ztg. 311):

„Es ergibt sich mit Deutlichkeit, wer sein Hauptwidersacher, der klassische Gegner seiner Debatten sein mußte: Der einzige Zeitgenosse, der gleich ihm in Anfangsbuchstaben bekannt war (eine sonderbare englische Form des Ruhms), und der einzige andere berufene Träger der Narrenkappe in England. Shaw und Chesterton, G. B. S. und G. K. C., was für ein Gespann gaben sie ab in ihren guten Tagen! Da stand der Bierbauch gegen den mageren Vegetarier, der Hitzkopf gegen den unerschütterlichen Spötter, der Fromme gegen den Ungläubigen; und den Zuhörern schmerzten die Kehlen vom Gelächter und die Köpfe vom schnellen Geplänkel der zwei geschliffenen Geister. Es ging meistens um Religion, denn Chesterton war, logischerweise für einen überzeugten Anhänger der mittelalterlichen Idee vom Gottesstaate, Katholik und gerüstet mit aller Angriffslust des Konvertiten. (Er trat erst verhältnismäßig spät endgültig über, galt aber schon lange vorher für einen katholischen Schriftsteller.) Es war seine Pflicht, den ihm im Privatleben keineswegs verfeindeten Gegner als Gottlosen zu bekämpfen, wobei übrigens diese Debatten durch die Haltung des zuunterst durchaus nicht atheistischen Shaw eher den Charakter einer Auseinandersetzung zwischen der alten und der neuen religiösen Staatsauffassung annahmen. Und gerade das war die Stelle, an der Shaw zuzeiten über Chesterton im Vorteil zu sein schien: sein Puritanismus war wurzelecht und ungewollt, die natürliche Haut gleichsam unter der roten Kriegsbemalung des Revolutionärs und der grauen des Freigeistes; sobald er warm wurde, zeigte sich darunter mehr oder weniger eindeutig, was seine eigentliche Farbe war. Chesterton dagegen konnte in solchen Augenblicken in sonderbar ausweichende, wenn auch noch immer geistreiche Allgemeinhei-

ten verfallen, er sprühte Paradoxe, bei denen es den Zuhörern vor den Augen zu flimmern schien; sie wußten nicht mehr, sprach da der Katholik oder der Liberale, der Mann des Volkes oder der Aristokrat, der Schalk oder der Philosoph, der kreuzfahrende Falstaff mit dem klar umrissenen Ziel oder der romantische Mystiker auf dem Ritt gegen Windmühlen. Das wirkte dann so überraschend oder enttäuschend wie Chestertons Stimme, die bei dieser Körperlichkeit doch die Sonorität einer Posaune hätte haben müssen, tatsächlich aber nur dünn und klanglos war."

Vgl. auch: F. (Deutsche Zukunft 25); P.-B. (B. T. 280); Köln. Volksztg. 164; W. Rüttenauer (Germ. 166).

„Das Hohelied einer Liebe." (Elisabeth Barret-Brownings 75. Todestag.) Von Margarete von Olfers (Gieß. Anz., Gieß. Familienbl. 49).

Vgl. auch: Ursula Kotthaus (Berl. Tagebl. 309).

„Im Teil das Ganze." (Joseph Conrad.) Von M. M. R. (Frankf. Ztg. 322).

„Der englische Kriegsroman und das englische Kriegsdrama 1919—1930." Von K. Schrey (Köln. Ztg. 291/92).

*

„Bemerkungen über Paul Valéry." Von Adolf Ribi (N. Zür. Ztg. 949).

„Louis Le Cardonnel †." Von Ch. D. (Germ. 153).

„Jean Giono." Von Gustav R. Hocke (Köln. Ztg. 318/19).

„Wird die französische Literatur weltoffener?" Von Bruno Vogt (Berl. Börs.-Ztg. 271).

„Das Land ohne Drama." Von Paul Graf Toggenburg (Münch. N. Nachr. 171).

*

„Hinweis auf Guido Gezelle." Von Rudolf Bach (F. Z. 303).

„Jan Palfijn." (Arthur Broekaert.) Von Heinrich Wieber (Germ. 160).

„Kostis Palamas." Von Georg Panajotides (N. Zür. Ztg. 940).

„Maxim Gorkij †." Von Sigillum (B. T. 287).

Vgl. auch: —er— (Magdeb. Ztg. 307); Germ. 169; Günther Rukschcio (Preuß. Ztg. 176); Königsb. Allg. Ztg. 296.

*

„Jarl Hemmer." Von Joseph Müller (Köln. Volksztg. 176).

*

„Was der Japaner liest." Von Lily Abegg (Münch. N. Nachr. 152).

Allgemeines

„Lesen wir wieder mehr Gedichte." Von K. H. B. (Berl. Börs.-Ztg. 281).

„Der Bau des Buches." Von Lily von Baumgarten (Hamb. Tagebl. 160).

„Flugsehnsucht in deutscher Dichtung." Von Hans Brandenburg (D. A. Z. 260/61).

„Probleme um das billige Buch." Von Claus Dörner (Hamb. Tagebl. 173).

„Vom Sinn der Olympischen Spiele." Von Joachim Günther (B. T. 233).

„Lebendige Literaturgeschichte." Von A. H. (B. B. 156):

„Wir lächelten vordem über den ‚literarischen Kanon' der Franzosen und Engländer, die für die Prüfungen aller Schulgattungen die Kenntnis bestimmter Schriftsteller und bestimmter Literaturwerke verlangen. Aber wir selbst verfielen in den entgegengesetzten Fehler, daß wir in der Schule häufig genug wahl- und ziellos den allgemeinen Literaturrummel mitmachten. Wieviel kostbare Zeit wurde beispielsweise auf Remarques — alias Kramers — Kriegsroman ‚Im Westen nichts Neues' verwendet — auf Kosten der wirklich wertvollen Literatur. Es ist notwendig, daß diese Willkür der Stoffauswahl, der die nationalsozialistische Revolution wie so vielem anderen ein Ende gesetzt hat, endgültig aus der Schule verschwindet. Verkehrt allerdings wäre es, wenn man, wie dies in der letzten Zeit häufiger vorgeschlagen wurde, für die einzelnen Klassen einen verbindlichen Lektürenplan einführen wollte. Selbständigkeit war schon immer das Vorrecht des verantwortungsvollen Lehrers. Verlangt muß allerdings werden, daß sich die Deutschlehrer vor allem mit jenen Werken der deutschen Literatur beschäftigen, die durch ihre Form und ihren Inhalt deutsches Wesen in hervorragender Weise offenbaren. Der Umgang mit den Großen unserer Literatur schärft das kritische Urteil, gibt Vergleich und Anreiz."

„Mannschaft und Schrifttum." Von Hans Hagemeyer (B. B. 164).

„Das Drama und die Spielzeit." Von Herbert Ihering (B. T. 257).

„Warum eine Frau Romane schreibt?" Von Hanna Kiel (B. T. 266).

„Der Dichter als Säemann der Nation." Von Heinz Kindermann (Berl. Börs.-Ztg. 263).

„Der Sprechchor in der Feiergestaltung." Von Reichskulturwalter Moraller (K. Z. 286).

„Die Gedichtlese der Zukunft." Von Börries, Freiherr von Münchhausen (Deutsche Zukunft 24).

„Junge Dichter und Dichterpreise." Von demselben (D. A. Z. 250).

„Von des eigenen Lebens Unter- und Hintergrund." Von Josef Ponten (Berl. Börs.-Ztg. 275).

„Jugendstil und Gedichte." Von Karl Röttger (Köln. Ztg. 305/06).

„Deutsche Dichter als Reiter." Von Eduard Thorn (Hamb. Anz. 148).

Echo der Zeitschriften

Hochland. XXXIII, 9. In der Einleitung zu einem Aufsatz „Vom Wesen christlicher Kunst" sagt Theodor Haecker:

„Über Kunst kann man von jeher nur sprechen auf Grund der Zweiteilung von Materie und Form, die eine transzendentale ist und nicht bloß eine empirische. Der Akzent liegt für alle Kunst so sehr auf der Form, daß sie in ihrer immanent erstrebten Reinheit überhaupt nur noch absolute Form sein möchte, was zu tragischen Experimenten bei einzelnen Künstlern führen kann, die in einem Furor des künstlerischen Schaffens gegen ein unentrinnbares und untrennbares Sein selber wüten: daß Form nicht ist ohne Materie, so wenig wie umgekehrt. Es wäre ein wahnsinniger Traum des

menschlichen Künstlers, eine Kunst der reinen Formen schaffen zu wollen, also sozusagen platonischer Ideen, die es nicht gibt. Aber das ist freilich auch alles, was man gegen die Formsehnsucht und den Formwillen der Kunst sagen kann. Ganz genau nur das Unmögliche selber ist die Grenze, die hier gezogen werden darf. Sonst ist schlechthin alles bis zum Unwahrscheinlichsten unter Umständen ihr gutes Recht und Ziel. Es gibt eine gewisse anständige Mitte oder vielleicht auch eine adelige Statik, bis zu der eine Kunsttheorie noch zu gehen wagt. Ihre These ist: Eine Kunst ist vollkommen oder klassisch, die eine Art von Identität von Materie und Form erreicht hat, oder auch wenn eine bestimmte Materie die ihr adäquate Form voll und deckungsmäßig erlangt hat. Das ist eine These, die vielleicht gerade noch dem Handwerk, sicherlich dem Maschinenwerk gerecht werden kann, die aber auch nicht einen Hauch vom Wesen der Kunst und ihrer Freiheit verspürt hat. Wäre diese These richtig, so könnte es eine christliche Kunst zum Beispiel überhaupt nicht geben. Es gibt aber eine oder hat doch sicherlich eine gegeben. Nein! Der Primat der Form, also des Geistes in der Kunst, ist so absolut, daß es für sie die Materie nur gerade noch gibt, gerade noch! Also nahe bis zum Verschwinden. Nicht mehr! Freilich auch nicht weniger! Bis nahezu zum Verschwinden muß sie dasein. Aber was liegt nicht alles in diesem Sachverhalt beschlossen! Bis in welche unsagbaren Höhen und Fernen — bis in übernatürliche! die einzige Möglichkeit christlicher Kunst! — kann ein und dieselbe Materie kraft der Form in den Künsten gerissen, emporgerissen werden, durchglüht, durchsichtig, ja — das Äußerste — unsichtbar gemacht werden!"

Das Innere Reich. III, 3. Über „Platen" schreibt Eugen Gottlob Winkler. Er sagt über Platens Bemühung um antike Dichtungs-Formen:

„Das Problem der antiken Dichtung war für Platen im Problem klarer Form beschlossen. Auch wenn er zuweilen der Einsicht nahe kam, daß diese Form der sichtbar gewordene Ausdruck einer geistigen Haltung war, von der sich seine eigene grundsätzlich abheben mußte, so kam er doch nicht zu dem Schluß, daß hier ein unlösbares Verhältnis bestand, bei welchem die Haltung als nährende Kraft unbedingte Voraussetzung war zu dem lebendigen Plasma der Form. Die Form Platens blieb tot, wenn auch im einzelnen noch so gemeistert, weil seiner Natur der antikische Lebens- und Geistesraum fehlte. Goethe, der weitverwurzelte, der auch in diese Schicht drang, konnte in den ‚Römischen Elegien' wahrhaft antik sein. Hölderlin reichte mit seiner Sehnsucht dorthin, und diese sprengte schließlich auch folgerichtig seinen klassischen Vers. Klopstock vermochte zumindest das starre Gerüst der antikischen Strophe in seinen besten Oden mit der naiven Eigenlebendigkeit seiner Sprache zu füllen. Und hier, im Vergleich zu Klopstocks unklassischem Antikisieren wird auch ein zweites Verhängnis klar, dem Platens Gedicht unterlag. Die Sprache, die dem Hamburger Barden noch etwas Flüssiges blieb, das verhältnismäßig leicht dem auferlegten Druck des Versbaus nachgab, erstarrt bei Platen zu einem synthetischen Stoff, aus dem sich, Silbe für Silbe ausgewogen nach ihrem materiellen Gewicht, der mühsame Vers zusammensetzt. Platen wähnte, das Höchste an Dichtkunst geleistet zu haben, wenn er die Längen und Kürzen der antiken Versmaße im Deutschen peinlich genau durch entsprechend wirkende Silben ersetzte. Indem er aber versuchte, an Stelle des musikalischen Aufbaus, die das dichterische Deutsch von Natur aus besitzt, dem lateinischen Vorbild zuliebe, eine Organisation körperhaft wirkender Gewichte zu setzen, entzog sich ihm die Seele der Sprache und ging ihre eigenen Wege. Aus der Überzeugung allein — aus dem fanatischen Glauben an den absoluten Wert der selbständig gewordenen Form fließt noch die notwendig heilsame Kraft, die ein solchen Versuchen entspringendes Gebilde davor bewahrt, als nichtige Spielerei zu erscheinen. Das Pathos ist echt."

*

„Klopstock." (Rudolf Unger zum 60. Geburtstag.) Von Gerhard Fricke (Zeitschrift für Deutschkunde L, 5).
„Wieland, der Luftfahrtschriftleiter des 18. Jahrhunderts." Von Wilmont Haacke (Deutsche Presse XXVI, 27).
„Goethes Stellung zu Krieg, Freiheit und Vaterland." Von G. Neckel (Edda XXIII, 2).
„Der junge Schiller." Von Ulrich Haacke (Zeitschrift für Deutschkunde L, 5).
„Unveröffentlichte Briefe von Adalbert Stifter." Hgg. von Heinrich Micko (Inneres Reich III, 3).
„Wilhelm von Polenz." Von E. von Schickfus (Deutsches Adelsblatt LIV, 24).
„Stefan Georges französische Gedichte und deutsche Übertragungen." Von Hans Jaeger (Publications of the Modern Language Association of America LI, 2).
„Hermann Stehr." Von Trude Kunz (Lebendige Dichtung II, 9).
„Hans Carossa." Von Helge Groth (Edda XXIII, 2).
„Die epische Dichtung der Enrica von Handel-Mazzetti." Von Theo Ueberdick (Deutsches Adelsblatt LIV, 27).
„Friedrich Griese." Von Reinhard Fink (Zeitschrift für Deutschkunde L, 5).
„Martin Luserke." Von Martin Kiessig (Neue Literatur XXXVII, 6).
„Walter Vollmer." Von Edmund Starkloff (Das deutsche Wort XII, 11).
„Heilige Natur" (Albert Talhoff). Von Konrad Steinfelder (Lebendige Dichtung II, 9).
„Der junge Lyriker Linus Kefer." Von Carl Watzinger (Klingsor XIII, 6).

*

„A. E. (George William Russell)." Von Heinz Höpf'l (Neuphilol. Monatsschrift VII, 1).

„Das Land ohne Berge.“ (Holländisches Schrifttum.) Von G. K. Schauer (Deutsche Rundschau LXII, 9).
„Pietro Mignosi.“ Von Otto Forst de Battaglia (Gral XXX, 9).

*

„Zur Jugendlektüre.“ Von Johann Bättig (Buch und Volk VI, 2).
„Der Schriftsteller und der Leser.“ Von Bruno Betcke (Das deutsche Wort XII, 11).
„Die deutsche dramatische Produktion 1935.“ Von Wilhelm Frels (Neue Literatur XXXVII, 6).
„Die Parodie auf der Wiener Volksbühne.“ Von Gustav Gugitz (Das Werk II, 3).
„Vom deutschen Humor.“ Von Robert Hohlbaum (Das Volk, Juni 1936).
„Die auslanddeutsche Dichtung und ihre Geltung im Reich.“ Von Harald Krasser (Klingsor XIII, 6).
„Gesichtspunkte bei literaturgeschichtlichen Betrachtungen.“ Von A. Lábán (Gral XXX, 9).
„Betrachtungen über oberschlesische Romane.“ Von Josef Mosler (Schlesische Monatshefte XIII, 6).
„Kleine Plauderei über ernstes Theater.“ Von Ernst Scheibelreiter (Das Werk II, 3).
„Der Geist der totalen Mobilmachung und die Schweiz.“ Von Ernst von Schenck (Schweizer Annalen 1936, 4).
„Eine neue Gestalt des Bildungsromans.“ Von Dolf Sternberger (Neue Rundschau XLVII, 6).
„Ansprache bei der Überreichung des Mozartpreises.“ Von Josef Weinheber (Inneres Reich III, 3).
„Erzählende Literatur.“ Von Eugen Gottlob Winkler (Hochland XXXIII, 9).

Echo des Auslands

Südafrikanischer Brief

Von dem Vorhandensein einer bodenständigen südafrikanischen Dichtung, die auch unsere Aufmerksamkeit verdient, ist leider in Deutschland noch immer wenig bekannt. Nach längerer Zeit lohnt es sich wieder einmal, die Blicke auf diese uns stammverwandte Literatur zu lenken.

In den letzten Jahren ist eine erfreuliche Weiterentwicklung sowohl auf dem Gebiete des Romans wie der lyrischen Dichtung zu vermerken. Gewiß erscheint in Südafrika noch viel Unwesentliches und Unausgetragenes. Wir wollen jedoch bedenken, daß dieses junge afrikaans-holländische Schrifttum am Kap einen schweren Kampf gegen die leichte englische Detektivliteratur auszutragen und vielerlei Lücken auf dem Gebiete der Volksliteratur auszufüllen hat. Der Stillstand, der auf die Blüteperiode der Nachkriegszeit folgte, scheint nunmehr überwunden. Allenthalben offenbaren sich wieder neue junge Talente, die nicht in den ausgetretenen Pfaden der älteren Dichtergeneration, sondern, und das ist das Erfreuliche, ihre eigenen, ganz neuen Wege gehen.

Südafrika gehört zu jenen Welten, wo die Menschen sich infolge des Klimas und der Lebensgewohnheiten weniger nach innen als nach außen entwickeln. Es fehlen die tiefen Erschütterungen der Gemüter, die großen Katastrophen des Lebens, die zur Einkehr und Selbstkritik zwingen. Satte Zufriedenheit und Wohlstand haben stets zur Verflachung geführt, und doch ist das Land am Kap mit seinen endlosen Ebenen, seinen monumentalen Felsmassiven, seinen reißenden Strömen und katastrophalen Dürren voller Größe. Alles dieses könnte von einem gottbegnadeten Dichter zu unsterblichen literarischen Monumenten gestaltet werden. Aber den Menschen in Südafrika sind Not und Elend, wie wir sie kennen, fremd. Diese neuen Welten sind keine Welten der Seele. Führende Afrikaner, die diese Gefahren schon längst erkannt haben, erhoben, wie kürzlich noch Professor Dr. F. E. Malherbe der Universität Stellenbosch in „Die Huisgenoot“, ihre warnende Stimme.

Einer der Wertmesser für das Schaffen afrikaanser Dichter ist der Herzogs-Preis, der alle zwei Jahre zur Verteilung gelangt. Gab es in der Zeit 1931/1932 tatsächlich kein dramatisches oder dichterisches Werk, das für diese literarische Auszeichnung in Frage kam, so konnte der Prüfungsausschuß 1933 unter den an siebzig eingesandten Werken Jochem van Bruggen, dem bereits bekannten Verfasser von „Ampie“, auch diesmal für seine humoristisch-realistische Studie „Die Sprinkaan-Beampte van Sluis“ den Preis zuerkennen und verschiedene andere Werke ehrenvoll hervorheben. Im vorigen Jahr sind nunmehr drei Dichter zu gleichen Teilen ausgezeichnet worden, davon zwei ältere, Totius (J. D. Dutoit) und C. L. Leipoldt, und als dritter der noch ganz junge und bisher unbekannte Lyriker W. E. G. Louw.

Auf dem Gebiete der Prosa steht die Kurzgeschichte an erster Stelle. Die Afrikaner scheinen für diese Literaturgattung eine besondere Vorliebe zu besitzen. Zu den besten Novellisten gehören, außer dem bereits früher ausführlich besprochenen Sangiro (A. A. Pienaar), C. M. van den Heever, Jochem van Bruggen, Leon Maré, P. de Villiers-Pienaar und Abraham Jonker. Bei diesen jungen Schriftstellern macht sich ein erfreuliches Streben nach Lebensnähe bemerkbar, während auf dem Gebiete der gewählten Stoffe eine größere Verschiedenheit zutage tritt.

Einer der fruchtbarsten und begabtesten unter den jüngeren ist zweifellos der jetzige Professor der Literatur in Johannesburg C. M. van den Heever. Außer seinen vielen Beiträgen in südafrikanischen

Blättern und Zeitschriften legt er zwei neue Novellenbündel vor, „Simson en ander Verhale“ und „Vuurvliege en Sterre“ (Verlag Nas. Pers, Kapstadt), weiter noch ein Buch der Natur, „Somer“ (Verlag v. Schaik, Pretoria). Die Motive seiner Werke sind dem einfachen Stadt- und Dorfleben Südafrikas entnommen. Van den Heever versteht es, kritische Augenblicke des täglichen Lebens festzuhalten und packend zu schildern, wie in den Novellen „Verbittering“ und „Die Dam“. Zum Besten, was wir bis jetzt von ihm besitzen, gehört zweifellos „Somer“. Das Werk schildert die geheimnisvolle Gemeinschaft, eine Art „unio mystica“ zwischen Mensch und Erde. Hier und da spürt man deutlich den Einfluß des großen flämischen Dichters des Bauernlebens, des Rembrandt-Preisträgers Stijn Streuvels.

Abraham Jonker (geb. 1905), Mitglied der Redaktion der vielgelesenen Wochenschrift „Die Huisgenoot“ in Kapstadt, schenkt uns nach seinem ersten realistischen Roman „Die Plaasverdeling“ zwei Sammlungen von Novellen, „Bande“ und „Najaar“ (Verlag Nas. Pers, Kapstadt). Von den beiden Bänden enthält der erste wohl die besten Arbeiten. Davon verdient die Novelle „Droogte“, das heißt Dürre, hervorgehoben zu werden. Aus dem Novellenband von Leon Maré (geb. 1889) „Mooi Lemoene“ verdient die impressionistische Erzählung „Die Straatongeluk“ den Preis.

Ein ganz anderes Gebiet betritt ein unter dem Pseudonym „Mikro“ schreibender junger südafrikanischer Lehrer (geb. 1903) in seinem sehr frisch und realistisch geschriebenen Werk „Toiings“. Dies ist der erste afrikaanse Roman, der anschließend an Jochem van Bruggens „Booia“ sich ganz mit dem Leben und Empfinden der Eingeborenen befaßt. Unter den jungen realistischen Schriftstellern am Kap steht zweifellos P. de Villiers-Pienaar (geb. 1904) an erster Stelle. Dieser Autor, der 1929 in Hamburg promovierte und jetzt als Lektor an der Universität in Johannesburg tätig ist, trat vor wenigen Jahren mit seinem Roman „Skakels van die ketting“ an die Öffentlichkeit. Das Buch, das die sexuellen Probleme unserer Zeit sehr offen behandelt, wirbelte in der patriarchalischen Welt der alten Afrikaner viel Staub auf. Von ihm liegt nunmehr eine Novellensammlung vor, „Ruth“ (Verlag Nas. Pers, Kapstadt). In Erzählungen wie „Die dooie Gans“ und „Piesangs en Slange“ lernen wir einen Dichter von starker Darstellungskraft kennen.

Von den anderen Prosawerken, die in den letzten Jahren erschienen, seien noch die der biblischen Geschichte entliehenen Romane des bekannten Dichters D. F. Malherbe, Professor an der Universität in Bloemfontein, „Die Hart van Moab“ und „Saul, die Worstelheld“ (Verlag Nas. Pers, Bloemfontein) erwähnt. D. F. Malherbe gehört zur älteren Dichtergeneration, mit Celliers und Totius ist er eine der Hauptfiguren der zweiten Sprachbewegung, die ihren Abschluß um 1914 fand. Sein Hauptinteresse scheint in letzter Zeit biblischen Stoffen und Gestalten zugewandt zu sein. Kürzlich erschien von ihm auch das Drama „Amrach, die Tollenaar“ (Verlag Nas. Pers, Bloemfontein). Die Bibel spielt bekanntlich im Leben der Buren, jedenfalls der älteren Generation, eine große Rolle. Die Sprache Malherbes ist wie stets gepflegt und plastisch. In seinen biblischen Romanen erreicht er hier und da epische Größe. Bei der Besprechung dieser Romane bemerkt der südafrikanische Kritiker: „Es ist bestimmt schwerer, sich in das Milieu und in das Leben früherer Jahrhunderte und fremder Völker einzuleben als in die Geschehnisse seines eigenen Vaterlandes. Liegt es nicht auf dem Wege Malherbes, uns in einem nächsten historischen Roman die Figur eines heldischen Kämpfers unserer eigenen Geschichte zu gestalten?“

Ein ganz neuer Ton auf dem Gebiete des afrikaansen Romans klingt aus dem Buch „Wrede Grense“, das heißt Grausame Grenzen (Verlag Nas. Pers, Bloemfontein) von Sophie Roux. Zum ersten Male wird hier die Ehe als Problem der unumgänglichen Tragik, des Kampfes zwischen gemeinsamem und individuellem Glück, behandelt. Dieses Thema ist gewiß nicht neu, aber für die stille, traditionsgebundene Welt der Afrikaner mag es etwas Ungewöhnliches sein. Die Verfasserin legt Zeugnis von starker dichterischer und konstruktiver Begabung ab. Leider ist der Roman nicht von einer oft naiv aufgetragenen Tendenz freizusprechen.

Zum Schluß seien noch die Veröffentlichungen von Eugène Marais, „Die Huis van die vier Winde“ (Verl. Afrik. Pers, Pretoria) und „Die Leeus van Magoeba“ (Verl. van Schaik, Pretoria), genannt, weiter der beachtenswerte realistische Roman „David Booysen“ von Johannes van Melle (geb. 1887), der von Beruf Lehrer in Johannesburg ist, sowie die interessanten Jagd- und Eingeborenengeschichten „Die Swerwerjagter“ von P. J. Schoeman. Aus dem Nachlaß des verstorbenen Dichters des Nationalliedes „Die Stem van Suid-Afrika“, C. J. Langenhoven, erschien ein letzter Band unter dem Titel „Die Mantel van Elia“.

Alles in allem sind wir im Hinblick auf die vorliegenden literarischen Prosawerke der letzten fünf Jahre berechtigt zu sagen, daß der afrikaanse Roman sich mehr und mehr von der Schönschreiberei loslöst und persönlicheren Charakter sowie stärkere Lebenswärme und -wahrheit gewinnt.

Drei Veröffentlichungen, die zwar nicht zur Belletristik gehören, aber von dem Streben auf dem Gebiete

der Kultur und der Kunst in Südafrika zeugen, sind A. C. Bouman „Kuns in Suid-Afrika“ (Verl. de Bussy, Pretoria), 1935, ein Pionierswerk, in dem zum ersten Male der Versuch gemacht wird, bodenständige südafrikanische Kunstwerke zu deuten. Weiter G. Dekker „Afrikaanse Literatuurgeskiedenis“ (Verl. Nas. Pers, Bloemfontein), 1935, eine übersichtliche und zusammenfassende Literaturgeschichte bis zur jüngsten Zeit, und das im Auftrage der südafrikanischen Akademie von dem bekannten Historiker Dr. G. S. Preller herausgegebene Marais-Tagebuch (1849 bis 1865) unter dem Titel „Ons Goudroman“ (Pretoria). Dieses geschichtliche Werk schildert die Tragik der Gründung des Goldbabylons Johannesburg und liefert den Beweis, daß nicht der Engländer Walker der eigentliche Entdecker der Goldriffe am Witwatersrand ist, sondern ein Bur, Pieter Jacob Marais.

Auf dem Gebiete der Poesie ist die Auswahl im Gegensatz zu den verhältnismäßig zahlreichen Prosawerken nur klein. Drei Neuerscheinungen verdienen besonders gewürdigt zu werden, und zwar die schon eingangs erwähnten Träger des Hertzog-Preises für 1935. Der vielseitige Dichterarzt Dr. L. Leipoldt zeigt sich in seinem Gedichtband „Skoonheidstroos“ als ein Sucher nach Schönheit und Freude in der und durch die Natur und glänzt abermals durch die reiche Palette seiner bildreichen Sprache und seiner ungewöhnlichen Phantasie. In dem Bändchen „Passieblomme“ von Totius begegnen wir stillen Blüten des Leidens und der Einsamkeit: ein Strauß lyrischer Blumen auf das Grab seiner Kinder.

Der dritte, W. E. G. Louw, ist für uns der interessanteste. Sein erstes Buch, „Die ryke Dwaas“, das zwischen seinem 16. und 20. Lebensjahr entstand, ließ die literarische Welt Südafrikas nach längerer Zeit wieder aufhorchen. Wir erleben in diesen Versen, die oft überraschend schön sind und einen ganz neuen Ton in der afrikaansen Lyrik anschlagen, den inneren Kampf eines jungen Suchers nach Glück und Frieden. Mit diesem Gedichtband schließt sich die junge Literatur Südafrikas der moderneren individualistischen Formgestaltung an. Auch in der Form — er wählt am liebsten den freien Rhythmus — bricht Louw mit der sonst so festgewurzelten Strophentradition eines Celliers oder Totius. Wie bei allen Anfängern haben sich auch bei Louw Einflüsse fremder Dichter geltend gemacht, so zum Beispiel der niederländischen modernen Leopold und Geerten Gossaert. Aber der junge Afrikaner zeigt bereits genügend Ursprünglichkeit, daß wir die berechtigte Hoffnung hegen dürfen, er werde auch später wohl seine eigenen Wege gehen. „Die ryke Dwaas“, das heißt der reiche Tor, der uns an Wagners Parsifal denken läßt, schildert den inneren Kampf, Verzweiflung, Liebe und Haß im Herzen eines einfachen Bauernjungen, der bereits früh aus der Trübsal der Vereinsamung in das problematische Leben der Großstadt hineintritt.

Folgende Verse lassen uns in ihrer neuen Gestaltungsart erfreut aufhorchen:

> Sonder jou liefde bestaan geen God vir my,
> En waai die winde oor die dorsvloer van my hart
> Geen stuiwing weg van stoppeling en kaf om vry
> Te laat die suiwer korrels van gedeerde smart...
>
> Vol ver verlangens en verlatenheid bly staan
> Ek teen die nakwyn van my trotse krag,
> En hoor alleen die duister grendelslae slaan
> Vir altyd agter my, van donker nag op dorre dag.

Eine gedrängte Uebersicht der afrikaansen Literatur mit Proben im Urtext vermittelt der III. Teil meines kürzlich im Verlag Otto Holtze, Leipzig, erschienenen Lehrbuches „Afrikaans“.

Wer sich laufend über die Neuerscheinungen in Südafrika unterrichten will, der sei auf den seit Anfang vorigen Jahres in Kapstadt erscheinenden Führer „Ons Eie Boek“ (Loopstraat 104, Kaapstad) hingewiesen. In diesen Heften erscheinen regelmäßig kritische Betrachtungen über alle sowohl afrikanischen als englischen wichtigen Veröffentlichungen am Kap. Die Bezugsgebühr beträgt pro Jahr nur 2 Sh.

Dr. Marc. R. Breyne

Kurze Anzeigen

Romane und Erzählungen

Lerke. Von Ludwig Tügel. München 1936, Albert Langen / Georg Müller.

Die neue Erzählung von Tügel ist sehr reizvoll und zeigt neben einer reichen, sich zügelnden, doch nordisch vergrübelten Phantasiemächtigkeit ein kräftiges Sprachvermögen, das — wie etwa die Prosa Kleists, deren Schule es nicht zufällig bezeugt — von soldatischem Geiste durchdrungen, auf Sachlichkeit, Präzision und straffes Tempo ausgeht. So hat der Humor, der Tügels Begabung eignet, eine gewisse Trockenheit (im Gegensatz zu dem „feuchten“ Humor etwa von Jean Paul) und ist zuweilen so tief in der Sache verborgen, daß man fast zweifeln möchte, ob der Autor selber die in der Handlung steckende Komik gesehen und beabsichtigt (und also dem Leser zu finden erlaubt) oder ob er in einem Ernst ohne Seitenblicke erzählt hat. Das Mißverständnis zum Beispiel, das den Freiherrn von Heitrum im Schützengraben allen seinen Freunden die Patenschaft für seinen eben geborenen Sohn antragen macht, während es in Wahr-

heit eine Tochter ist, die er bekommen hat — das ist etwas höchst Komisches und könnte ein Lustspiel einleiten; aber doch bleibt es ernst und wird ohne Lächeln erzählt und ist dann auch einleuchtenderweise nicht zum Spaßen, da der Freiherr fällt, und ist dann doch sogleich wieder aufs neue komisch, da nach überstandenem Krieg der einzige Überlebende jenes Offizierkorps, ein alter Oberstleutnant, nach Heitrum kommt, um seine Patenschaft und sein Erzieheramt über den Sohn des Freiherrn zu übernehmen, diesen Sohn, den es gar nicht gibt, weil er — schwierig, es zu denken! — eine Tochter ist! Hier steckt der Humor in der Sache, nicht im Stil. Im Stil steckt er am ausgeprägtesten in der Gestalt des Dieners Franz, dessen Sprech- und Schreibstil von unwiderstehlich humoristischer Geschraubtheit und hochtrabender Schulmeisterei bei dem demütigsten Herzen ist. Lerke heißt das Mädchen, zu dessen Erziehung sich der alte Oberst bald nicht anders verpflichtet fühlt, als wäre sie jener Sohn, für den er damals dem Freiherrn seine Patenschaft zugeschworen hatte. Lerke bedeutet „Lerche", im übertragenen Sinne „die Lebensreiche", was, abermals übertragen, sowohl etwas Freudiges wie sittlich Gewagtes und Gefährdetes bedeutet. Es ist Tügel gelungen, in den beiden Männern, die in der Erziehung des Mädchens ihre Lebensaufgabe sehen, köstliche Typen der Geradheit und des Biedersinnes zu schaffen — unmittelbare Abkömmlinge von Lawrence Sternes Onkel Toby und Korporal Trim, aber eigenblütig durchpulst und unverdünnt in ihrer Substanz. Das Mädchen Lerke wächst in einer wunderbaren und wunderlichen Kindheit unter der planvollen Leitung der beiden alten Männer heran, in einer innig keuschen Atmosphäre. Aber das Geschick beginnt sich mit dem Heranwachsen Lerkes zu erfüllen; der Oberstleutnant sieht es nicht mehr, da ihn zur rechten Stunde ein Herzschlag trifft; es ist ein dämonisches Geschick, voll heimlich-geisterhafter Beziehungen, der schützende Diener Franz fällt ihm zum Opfer (wobei erwähnt sein muß, daß die Zeichnung von Lerkes Stiefvater ein wenig zu vollschwarz getroffen ist, wie überhaupt eine Neigung zur Schwarz-weiß-Zeichnung sich gelegentlich bemerkbar macht). Schließlich kommt aber nach mehrfachen Toden und vielem Unheil doch das rettende Heil in der Treue.

Dieser zweite Teil der Erzählung fällt gegen den ersten merklich ab. Der alte Oberstleutnant und der Schloßdiener Franz bildeten ein viel zu wesentliches Figurenpaar, als daß es ohne Verlust, ja Verletzung für das Ganze durch den Tod des Oberstleutnants hätte zerbrochen und danach die Geschichte noch mit voller Kraft hätte fortgesetzt werden dürfen. Lerkes Geschick interessierte den Leser nicht um ihrer selbst, sondern um ihrer beiden Erzieher willen. Sie waren die Spiegel, in denen man Gewölk oder Klarheit dieser jungen Seele ablas. Vielleicht aber erfüllt eine nächste Erzählung im ganzen, was diese hier nur zur Hälfte gehalten hat.

Düsseldorf — Emil Barth

Im Wirbel der Berufung. Roman. Von Gerhart Hauptmann. Berlin 1936, S. Fischer. 281 S. Geh. M. 5,50, Kart. M. 6,50, Leinen M. 7,50.

Zum drittenmal hat sich die lebenslange Beschäftigung Gerhart Hauptmanns mit dem Problem des Shakespeareschen Hamlet schöpferisch ausgewirkt. Seine auf der kühnen Hypothese, nicht Laertes, sondern Hamlet selbst führe den Aufstand gegen König Claudius, aufgebaute Hamlet-Bearbeitung und die freie, aber doch tief innerlich mit der Tragödie Shakespeares verbundene dramatische Phantasie „Hamlet in Wittenberg" werden nun ergänzt und gewissermaßen umschlossen von einem Roman, in dem Hauptmann sein eigenes Ringen um Hamlet darstellt. Er ist, wie „Atlantis", ein autobiographischer Roman, und wie dieser die Krise des vierten, so hat „Im Wirbel der Berufung" die des dritten Jahrzehnts zum Gegenstand: die Krise des ersten Durchbruchs zu sich selbst. Erasmus Gotter, ein junger Ehemann und Vater zweier Kinder, knapp 23 Jahre alt, ist aus der sein geistiges Wachstum gefährdenden, ihn zu früh mit bürgerlichen Bindungen fesselnden Ehe in das sommerliche Treiben einer kleinen beschaulichen Fürstenresidenz geflüchtet. Nur ganz leicht ist die von Hauptmann mit jugendlicher Kraft sinnlicher Anschauung beschworene Atmosphäre des Städtchens Putbus samt dem graziösen Schinkelbau seines Theaterchens, dem nahen Bodden, der verwunschenen Insel Vilm und der von alten Buchenwäldern durchrauschten Rügenlandschaft verhüllt: gewissermaßen mit einem sehr dünnen transparenten Gazeschleier. Und dahinter erschauen wir die Hofgesellschaft, etwas unwirklich in ihrem Gehaben anmutende und doch in ihrer menschlichen Erscheinung höchst wirkliche Wesen, mit der liebenswürdigen, immer angeregten Anfortas-Gestalt des Fürsten an der Spitze, mit der apollinischen Prinzessin Ditta, der schöngeistigen Prinzessin Mafalda, einem intriganten Kammerherrn usw., und dann die bewegte Komödiantengesellschaft des Sommertheaters mit all ihren großen und kleinen, nur allzu charakteristischen „Stürmen im Wasserglas". Wir erleben, wie Erasmus aus dem Idyll seiner Jelängerjelieberlaube bei der Gärtnerswitwe Haupt durch die Berührung mit der komödiantischen und der höfischen Welt in das Abenteuer einer Hamlet-Inszenierung verlockt wird, die ihm Gelegenheit gibt, seine und damit Hauptmanns Gedanken über die Dichtung Shakespeares in die Wirklichkeit umzusetzen, und wie er dabei in der sommerlichen Gelöstheit seiner Ferienstimmung sich in Liebeswirrungen verstrickt. Irina Bell, die ihres sinnlichen Reizes spielerisch bewußte Komödiantin, eine etwas harmlosere Ingigerd, und Prinzessin Ditta, nicht minder kapriziös, spinnen um ihn die verlockenden Fäden sommerlicher Liebeständelei. Als sich das Garn allzu fest um ihn zu schlingen droht, flüchtet Erasmus wiederum: diesmal in die Krankheit, die den Wirbel klärt, die doppelte Krise löst und ihn seiner Familie wiederschenkt. Zugleich ist er nun zur Erkenntnis seiner Berufung gereift: Erasmus Gotters theatralische Sendung wird sich erfüllen! Die Gefährdung des sich entfaltenden schöpferischen Menschen durch seine Selbstidentifizierung mit der im Tiefsten erlebten Hamletgestalt ist überwunden.

Mit leichter und sicherer Hand hat Hauptmann die Handlung geschürzt; die Zauber der Landschaft und der menschlichen Begegnungen haben sie ihm geführt. Seine Dichtung atmet die Frische und Jugendlichkeit, die nur durch das Geheimnis der Wiedergeburt im Erlebnis schöpferischer Erinnerung zu erklären ist. Und nur, weil alles Geschehen hier so ungemein lebendig ist, durfte Hauptmann es wagen, in die Romanhandlung sein theatralisches Glaubensbekenntnis zu verweben und den Kommentar zu seiner eigenen Hamlet-Bearbeitung hineinzuwirken. Zwanglos ergibt sich das alles aus den einzelnen Situationen des Buches, das so reich ist an wesentlichen Bemerkungen über Theater, Schauspielkunst, Verhältnis des Dichters zum Darsteller, schöpferische Inspiration usw., daß man leicht daraus ein Breviarium „Gerhart Hauptmanns theatralische Sendung" zusammenstellen könnte. Und darin liegt der besondere Reiz dieses Romans, daß hier ein Dichter, dessen Lebenswerk im höchsten Maße dem Theater gilt, und der nicht bloß als Dramatiker, sondern auch als Regisseur bedeutende Beiträge zur Entwicklung der

deutschen Schaubühne geliefert hat, aus der Überschau von Jahrzehnten seine praktischen Erfahrungen und seine intuitiven Erkenntnisse über die Welt der Theaterkunst als Vermächtnis niedergelegt hat.

Berlin — C. F. W. Behl

Die Elixiere des Glücks. Roman. Von Max Halbe. Leipzig 1936, A. H. Payne. 310 S.

Man darf Verleger und Autor zueinander beglückwünschen, und der Leser ist beiden dankbar, daß der vor einigen Jahren entstandene, bisher nur in einer Zeitschrift erschienene letzte Roman des Dichters jetzt auch in Buchform vorliegt. Halbe hat uns mit seiner Dorfgeschichte „Frau Meseck" eine der wenigen zeitgenössischen Novellen geschenkt, die einmal in den klassischen Bestand einrücken könnten. Trotzdem ist er als Erzähler noch immer zu wenig gewürdigt. Diesmal gestaltet er einen ewigen Stoff der Weltliteratur: den Kampf des Mannes zwischen zwei Frauen. „Vielleicht müssen Lebensläufe, wie Flüsse und Ströme auf diesem Stern, einander noch so nahe, doch immer wieder sich voneinander entfernen, um schließlich erst in dem ewigen Meer sich ganz und für immer zu vereinigen", heißt es einmal. Nach Jahren glücklichster Ehe steigt Entfremdung auf, der Geheime Legationsrat Lewerenz trennt sich von seiner Frau und hat das Erlebnis der verjüngenden Begegnung mit einer süddeutschen Studentin. Als aber Sabine sich zur Entsagung durchgerungen hat und ihn freigibt, findet er zurück zu ihr und dem nördlichen Land seiner Väter. Die inneren Spannungen dieses „Zweiseelenmenschen" aus bäuerlichem Blut und kritischem Geist kommen nicht zuletzt zum Austrag im Wechsel zwischen dem heimatlichen Westpreußen und München. Vom „festlichen Dauerzustand der erdhaften und naturnahen Stadt" entwirft denn Halbe auch kennerisch ein Bild von atmosphärischer Dichtigkeit und die Zeit der Inflation macht es um so reizvoller, als sie ihm Gelegenheit gibt, allen Glanz seiner Ironie leuchten zu lassen. Sie ist überlegen, lächelnd, nie bitter, fast möchte man sagen: warm. Halbe erschöpft sich nicht im Sarkasmus, denn bei aller Realistik weiß er doch immer um das „Wunder oder dasjenige, was wir so nennen, weil wir zufolge der unzureichenden Spannweite unserer irdischen Erkenntnis seine geheime Verflechtung mit unserem Geschick nicht mehr zu durchschauen vermögen". So geben Problemstellung, Handlungsführung, Grundhaltung dem Ganzen seine persönliche Note, und selbst in der Erscheinung von Lewerenz' skurilem Gegenspieler Cederholm sind Züge eines literarischen Gegenspielers von Halbe erkennbar, mit dem ihn dämonische Feind-Freundschaft verband. Der geschliffene Dialog aber mit seinem unverwechselbaren Tonfall, der gegen Ende immer charakteristischer wird und seinen Höhepunkt in der Aussprache der beiden Frauen erreicht, läßt uns mit Spannung das nächste dramatische Werk Halbes erwarten. Während sich so mancher Altersgenosse mehr und mehr in Breite und Geschwätzigkeit verlor, blieb Halbe frisch und wurde nur noch straffer.

Berlin — Herbert Günther

Drei Brüder. Roman. Von Felix Riemkasten. Berlin 1936, Brunnen-Verlag Willi Bischoff. 262 S. M. 3,60 (4,80).

Die einfachen Gärtnersleute Mellenbeck haben alles an ihren ältesten Sohn Hans gewendet, der ein vornehmer Mann geworden ist. Der mittlere Sohn Werner, ehrgeiziger als Hans, hat es, weil die Mittel für ihn nicht mehr reichten, nur zum Volksschullehrer gebracht. Endlich ist der dritte, Hermann, in der Bescheidenheit seines Wesens, völlig mit seinem Handwerkerberuf zufrieden. Gerade um ihn aber nimmt sich der Nachbar Kahle, ein biederer Spießer, besonders an, weil er ihn für das Opfer seiner Brüder hält und „Gerechtigkeit" erstrebt. Während Werner ausgesprochen unzufrieden mit seinem Schicksal ist und in Verbitterung umkommt, stellt Hans ein Beispiel dafür dar, wie dem erfolgreichen und vom Schicksal begünstigten Mann einfacher Herkunft eben diese Herkunft Minderwertigkeitsgefühle verursacht, er ist in allem Glanz nicht glücklich und mißtraut dem Leben. Seine Eltern glänzen dafür um so mehr für ihn. Man hätte verallgemeinern und sagen können: So geht es, wenn einfache Leute aus einem falschen Ehrgeiz heraus ihren Sohn „etwas werden" lassen, sie machen ihn nur unglücklich. Aber Felix Riemkasten spricht diese Verallgemeinerung nicht aus — wie denn überhaupt sein Roman viele Vorzüge aufzuweisen hat. Er ist ganz außerordentlich geschickt geschrieben, besonders in sprachlicher Hinsicht von erquicklicher Sauberkeit. Man freut sich an der Charakteristik — etwa, wie sie Bruder Werner durch Bruder Hans erfährt: „Er ist finster, mager und trocken und redet alle seine Wörter nur im Ernst". Man freut sich, wie das gesagt ist, aber so ist manches hier gesagt. Etwa wenn einer „freigeistig schön" flucht oder eine „hochgradig neuzeitliche Wohnung" innehat. Von der Mutter, die ja die eigentliche Triebkraft des elterlichen Ehrgeizes war, wird (in einer Szene erregter Auseinandersetzung wegen Kahle) gesagt: „Alles an ihr, was dick war, zitterte". Das ist so schön gesehen, wie es wahrheitsliebend und darum wohltuend ist, wenn eine „moderne" Siedlung „neu, hart und gesichtslos" genannt wird, „die rechtwinklig und ohne Gefühl in die grüne Natur hineingesetzt worden war". Herrlich durch seinen Nebenklang ist der Satz: „Bei uns summt es sich im Sparkassenbuch!" Man hört es summen ... Und so ist manches Schöne in diesem Roman zu lesen, der auch, im ganzen gesehen, zu den Büchern gehört, die Probleme stellen und Fragen aufwerfen.

Nürnberg — Wilhelm Kunze

Die Ausfahrt gegen den Tod oder Die letzte Unternehmung des Geusenadmirals. Von Martin Luserke. Berlin, Propyläen-Verlag. Leinen M. 2,20.

Wie „Hasko", der kulturhistorische Roman aus der Zeit der niedergehenden Hanse, ist diese neue Erzählung Luserkes in das große geschichtliche Geschehen des 16. Jahrhunderts hineingestellt und von der gleichen, seltsamen, gespenstisch-unwirklichen und doch wieder tragisch-wirklichen Atmosphäre umwittert. Wieder erhebt sich das Heldentum eines einzelnen, dem wir schon im Wassergeusenroman begegneten, auf dem Grunde eines großen volklichen Schicksals. — Lanzelot von Brederode, der alte Geusenadmiral, Erzfeind der spanischen Inquisition, unternimmt auf seinem Schiff „Draake" die letzte entscheidende Fahrt gegen den Tod. Aus der Kenntnis der unwägbaren Kräfte und Fügungen, die das Leben für den Menschen bereit hält, und im Wissen um die letzten geheimen Dinge, stellt er sich dem Schicksal, begegnet er dem Tod, der ihm als leibhaftiges Wesen entgegentritt. Nach einer taumelnden Wettfahrt mit den entfesselten Gewalten des Meeres vermag er dem Tod noch ein Schiff mit schrecklicher Ladung und in der brennenden Stadt von Haarlem den Freund einer unvergleichlichen Frau abzunehmen. Unheimlich, wie Traum und Wirklichkeit, Spuk und erregendes Abenteuer sich kaum noch trennbar berühren. Was alle

Bücher Luserkes erfüllt, das Wissen um die „andere" Ebene, der Glaube an die Geheimnisse und Rätsel des „wirklichen" Seins, jenes geheimnisvolle Reich, das hinter der platten Wirklichkeit lebt, wurde hier stärker gestaltet denn je. — Aber neben den entscheidenden Mächten ist auch die ganze äußere Umwelt mit allen Einzelheiten eingefangen, die Welt des Meeres mit Prielen und Sanden, mit Küste und Watt und alles wird ohne große Worte, fast mühelos, lebendig in dem für Luserke so charakteristischen „erzählerischen" Stil, der in seinem Ursprung auf eine weithin in Vergessenheit geratene Kunst des Geschichtenerzählens zurückzuführen scheint.

Stuttgart — Edmund Starkloff

Das Gewitterjahr. Roman von Ernst W. Freißler Stuttgart 1936, J. G. Cotta. 333 S. Brosch. M. 3,90, geb. M. 5,80.

Besondere Ereignisse in der Natur lösen besondere Begebnisse unter den Menschen aus; ein Gewitterjahr mit seinen Ballungen und Befreiungen in der Atmosphäre lädt auch die Menschen mit Spannungen und bringt Erlösungen: lebten die Bewohner eines Sudetendorfes Jahr um Jahr hoffnungslos, ängstlich-ergeben in ihrer Armut dahin, wagten sie nicht, ihr altes Recht auf Land und damit auf Freiheit zu fordern, in diesem Gewitterjahr vollzieht sich die Wandlung in ihnen; einer aus ihrer Mitte steht auf und fordert laut Gerechtigkeit, und steht er auch zuerst allein, wird er auch gar angefeindet von denen, welchen er helfen will, allmählich wagen doch die Dörfler, einzelne erst, mehrere dann, ihr Rückgrat zu strecken, ihrem Sprecher den Beifall zu geben und endlich sich zu ihm zu stellen, und da, nachdem sie alle zu jenem größeren Gefühl der Notwendigkeit menschlicher Würde hingefunden haben, wird ihnen Gerechtigkeit. — Es zeugt für den Verfasser, daß er nicht, wie es möglich gewesen wäre, Verhältnisse anklagte, sondern sein Buch aus der Einsicht schrieb: Verhältnisse sind nicht so sehr Ursachen wie Folgen. Dementsprechend verfällt er nicht der Schwarz-Weiß-Malerei, Bösewichte die Herrschenden — Gutewichte die Unterdrückten, sondern bleibt in der Freiheit, Menschen darstellen zu können, wie sie das Leben hervorgebracht hat, Gute und Böse, Aufrechte und Schleicher, Männer und Kümmerlinge in den Fronten kunterbunt durcheinander. Nicht ganz dieser seiner Haltung entspricht seine Überspitzung des Gemeinschaftsgedankens: „Wer das Dorf gegen sich hatte, der hatte auch Schuld!": das ist Theorie; denn aus der durchaus nicht schönfärberischen Schilderung des Dorfes kann diese Folgerung nirgends entnommen werden. Es wäre nach der Anlage des Buches überhaupt nicht nötig gewesen, das Wort Gemeinschaft zu gebrauchen und Lehrsätze darüber aufzustellen, — so glücklich ist es angelegt, so von selbst ergibt sich dem Leser genug, so wirklich erlebt man das Ganze. Und hierauf, auf das Erlebnis des Ganzen, muß besonders hingewiesen werden; trotz der Fülle der scharf umrissenen Gestalten, trotz so vieler für sich vollkommener Lebendigkeit bleiben unsere Sinne nun nicht an diesem oder jenem haften und lassen das übrige übrig sein, sondern das einzelne tritt immer wieder zurück in den Kreis, wo alles andere seinen Platz hat und wird von uns ausnahmslos zusammen mit seiner Beziehung angeschaut, und schließlich, ist man am Schlusse angelangt, verschwimmen uns die Einzelheiten als Eindrücke des Besonderen völlig, und was auch späterhin vor uns als Erinnerungsbrocken gesondert auftaucht, es strahlt das Licht das Ganze wider, es leuchtet nur aus dessen Licht. Freißler versteht sein Handwerk, und er übt es aus, wie es die Ehre des Handwerks erfordert. Der Gebrauch der Mundart erweist sich als wirkungssteigernder Kunstgriff, zumal sie doch wiederum mit Maßen angewendet ist und so verständlich bleibt. Das Buch kann sich sehen lassen.

Lenggries — Willi Steinborn

Einbruch in ein Paradies. Roman. Von Elisabeth van Randenborgh. Furche-Verlag. 455 S. M. 5,40.

Drei Romane aus dem lippeschen Land, die Glauben, Schicksal und Weseneigentümlichkeiten bäuerlicher Charaktere schildern, haben E. van Randenborgh in evangelischen Kreisen mit Recht einen Namen gemacht. Wenn die Verfasserin, was die religiöse Linie anbelangt, auch nichts Neues bringt, sondern die Wege des Pietismus etwas breit wieder aufnimmt, so ist die Schilderung von Land und Volkstum sicher die Erschließung eines bisher wenig bekannten Gebietes und die Charakteristik eigenwüchsiger Naturen. Der „Einbruch in ein Paradies" umfaßt die Jahre des Weltkriegs. Und zwar läßt E. van Randenborgh in weiser Beschränkung auf urweibliches Fühlen zwei Frauen den Krieg lediglich durch ihre Allernächsten erleben. Die Pfarrerin von Dorf Oventrop und ihr ziemlich im Hintergrund bleibender Gatte haben in ihrem einzigen Sohn Michael Sinn und Zukunft ihres Lebens. Michael aber erwählt sich eine Medizinstudentin zur Verlobten, deren Vater sozialdemokratischer Abgeordneter und Besitzer einer üblen Schenke ist, der die geschminkte, Gäste ermunternde zweite Gattin vorsteht. Sie ist eine Gutmütige und arbeitet für eine gehobene Existenz der Kinder. Der erste Einbruch in ein Paradies geschieht, als die ungetaufte Gastwirtstochter Dörthe einen Besuch bei der familienstolzen, etwas selbstgerechten Pfarrfrau macht, die schaudernd sehen muß, daß ihr dieses gottlose, aus verwildertem Elternhaus kommende Mädchen über alle Kontraste hinweg Sympathie einflößt. Die Pfarrfrau aber nimmt den Kampf auf, verschließt sich vor Dörthe. Diese aber versucht, aus Liebe zu dem jungen feurigen Michael seine religiöse Welt kennenzulernen und wird nach vielen Umwegen eine evangelische Christin, die vor der Pfarrfrau die reichere Natur, Unmittelbarkeit und Wärme voraus hat. — Michael fällt. Mutter und Verlobte finden später zueinander.

Ein kleines Wort über den Stil des Buches: Abgegriffenes, wie „machtvoll brausende Gesänge", „in Gott gegründete Bauern, die jung und alt zum Gotteshaus strömen", finden wir innerhalb von einem Dutzend Zeilen. „Ein tiefer Brunnen, der um steile Glut gebaut ist", läßt fragen, ob die Verfasserin eine Petroleumquelle meint, oder einfach Schacht sagen wollte. Doch rechten wir nicht um sprachliche Korrektheit oder Nuance. E. van Randenborgh bringt gegen den Schluß ihres Romans eine große Feinheit: die mädchenhafte Heldin des Buchs fühlt ihre Bindung zu dem abgeschiedenen Michael als so groß und von Ewigkeit vorbestimmt in Gottes Willen, daß sie einer anderen Möglichkeit entsagt und ihre Kräfte der Allgemeinheit geben wird.

So hebt sich das fromme und glaubenstreue Buch innerlich zu einer reinen Haltung.

Pappenheim

Carola von Crailsheim-Rügland

Knecht Medardus wird Herr. Roman. Von Maria Zierer-Steinmüller. Stuttgart 1935, J. G. Cotta. 280 S. Leinen M. 4,80.

Aus der reichlichen Reihe zeitgenössischer Bauernromane hebt sich das Werk der bayrischen Erzählerin in mancher Hinsicht wohltuend ab. Es ist, soll man seinen Vorzug mit einem

Wort bezeichnen, eindeutig legitim. Legitim in dem aufrichtigen Anstand seiner Anschauung, in der echten Zuständigkeit des Gestalters für die von ihm beschworene Welt. Ein inmitten der vergänglichen Parolen bloßer Konjunktur unbefangen gebliebenes Erzählertum ist hier am Werk.

Voll natürlicher Tendenz und Moral ist das Ganze, die Fabel und der Wandel der beiden Hauptgestalten, Aufstieg des Helden und Fall seines Gegenspielers. In der Ursprünglichkeit und Wahrhaftigkeit dieser Vorgänge liegt ihre starke Überzeugungsmacht, eine bewährte Lehrhaftigkeit, wie sie das Leben birgt weit besser denn alle Lehren und goldenen Worte der Weisheit. Ist die Handlung einfach, so ist auch der Titel schon mehr deutlich als bedeutend, zugleich eine völlige Inhaltsangabe. Ach, dieses Herrwerden eines Knechtes ist eine zähe und arge Sache, kaum übermäßig einladend noch für den Leser, dem der Titel ja eben kaum viel Geheimnis und unterhaltliche Überraschung verheißt. Und mit der Stetigkeit des Werdens wird es hier nun auch dargestellt, mit einer ihres Tempos gewissen, unbetonten erzählerischen Ruhe, die stolz und scheu die bunten Lichter des Dramatischen oder Lyrischen, des Idyllischen oder Pathetischen verschmäht. Ja, sie meidet und unterschlägt gar manche gerechten und erlaubten, zuweilen selbst notwendige Akzente, wie sie jäh auch aus so gleichmäßigem Strome aufsteigen könnten.

„Knecht verdient's, Herr gewinnt's; Herr verliert's, Knecht verspürt's." So ist ein „Altes Sprichwort" dem Roman vorangesetzt; und schlimm hebt es bald danach an. Es ist Krieg, hart geht es den männerlosen Bauernhöfen und den Weibern. Die auf dem reichen Wegbrunnerhof taglöhnernde Mutter des Helden bringt zwei ihrer Kinder um zu der Stunde, da ihr Mann draußen den Tod findet. Der Waise wird Hüterbub und später Knecht des Leininger, der aus dem Krieg nicht wieder in die alte Weise findet und den Hof Stück um Stück verkommen läßt. Vergeblich wehrt zäh Medardus dem Verfall, knapp sein eignes bißchen Existenz meisternd. Nur flüchtig scheint ihm einmal des Lebens Gunst neben so viel Mühe zu winken, doch, die er liebt, verunglückt und läßt ihm mit ihrem Kind nur noch mehr Last. Weiter folgt Prüfung auf Heimsuchung, schmerzend wächst auf seinen Schultern die Bürde, ohne freilich diesen harten Willen beugen zu können. Als endlich der Bauer von seinem Hof muß, ist dem einstigen Knecht ein zwar kleiner, aber eigner Bereich gesichert. Und diese bescheidene Perspektive, in die das Buch mündet, ist gewiß keine Illusion.

Im Gegenteil, diese Geschichte ist von einer tapferen, manchmal brutalen Illusionslosigkeit, von einer erstaunlichen, zuweilen bis an Gemütskargheit grenzenden Männlichkeit, einer Gradlinigkeit, die mit kaum einem Seitenblick die Zier der Welt streift. In seinem, etwelche Sentimentalität sichtlich fürchtenden Wahrheitsverlangen vernachlässigt es schließlich auch die gerechten Sentiments und mutet so beinahe herzlos an. Doch noch darin tut es, angesichts so vieler gegenteiliger Mißlichkeit, mehr des Guten zuviel als des Üblen und ist weitaus mehr herb als etwa derb.

Herrsching — Otto Karsten

Die Trennung. Roman. Von Hans Rabl. Berlin 1936, Paul Neff. 237 S. M. 3,— (4,80).

Einen jungen Arzt befriedigt das Leben der bloßen Praxis nicht. Er möchte mehr, nicht mit vorhandenen Mitteln allein von Fall zu Fall helfen, sondern neue Mittel finden, um allgemein, unabhängig von der Beschränkung seiner Person, dem Leiden beikommen zu können. Seine Frau unterstützt diese Pläne. So trennen sie sich. Er geht in ein Laboratorium ins Erzgebirge. Sie bleibt in der Stadt und ernährt sich fortan von eigner Arbeit. Damit ist das Eheproblem gegeben, das der Verfasser Trennung genannt hat. Es wäre sicherlich ein großes Thema geworden, wenn der Verfasser es nicht sogleich selbst eingeengt hätte; er legte es nur darauf an, das Problem einer vorübergehenden Trennung zu behandeln, eine Trennung auf unbestimmte Zeit freilich, aber doch nur eine vorübergehende. Was sich daraus ergeben hat, ist nun als Unterhaltungsroman geraten, konnte nicht größer geraten, weil zudem die Personen, die er darstellte, keine außergewöhnlichen Eigenschaften besitzen, offenbar nicht besitzen sollten, und auch keine außerordentliche Sprachkunst diesen Mangel aufzuheben versucht hat, und so ist das Buch wohl reizvoll, abwechslungsreich, lebendig, bleibt aber durchweg den Tiefen des Inhalts „Trennung" fern; er bewegt sich von Situation zu Situation, ohne zur Gültigkeit hinzufinden. Nachdem die Ehe beinahe auseinandergegangen ist, ist das Ende der Trennung da, und sie kann wieder schattenlos und glücklich weitergeführt werden. Die junge Frau hat sich in ihrer Einsamkeit tapfer benommen, das muß anerkannt werden, und der Verfasser kann mit einer schlichten, sachlichen, phrasenlosen Eindringlichkeit die vielfältigen Erscheinungen des Lebens beschreiben, das muß ebenfalls anerkannt werden.

Lenggries — Willi Steinborn

Die Kaiserin und ihr Großadmiral. Roman. Von Hans von Hülsen. Leipzig 1936, L. Staackmann. 222 S. 8⁰. Geb. M. 3,50.

Die Kaiserin ist Katharina von Rußland, ihr Großadmiral Alexej Orlow, der Bruder des Favoriten, der Türkensieger von Tschesme. Die Handlung dreht sich um eine Kronprätendentin, eine Tochter der Zarin Elisabeth, die bei einem livländischen Emigranten in Ragusa lebt und auf Grund ihrer berechtigten Ansprüche auf den russischen Thron zu einer gefährlichen Gegenspielerin Katharinas zu werden droht. Orlow lockt die Prätendentin in eine Falle, aber der Kampf zwischen Liebe und Pflicht, in den er dabei geraten ist, entscheidet sich erst ganz zuletzt und sehr knapp für die Pflicht.

Man möchte das Buch wegen seiner Einspurigkeit eher eine Novelle nennen als einen Roman. Aber das ist nebensächlich gegenüber der erfreulichen Tatsache, daß hier ein Schriftsteller, der sein Handwerk bis in alle Feinheiten der Gliederung, der Charakteristik und der Sprache beherrscht, einem Stoff nicht nur gerecht wird, sondern ihn steigert; daß hier eine Handlung, die an und für sich auf eine spannende Unterhaltung zugeschnitten scheint, schließlich sogar an die Dichtung rührt. Und so vermittelt das Buch nicht nur ein paar gute Lesestunden, sondern unter Umständen noch mehr, nämlich eine Warnung an die Drauflosschreiber, an die Buchverfertiger, die glauben, daß nur die Maler und Musiker arbeiten, lernen, schuften und sich mühen müßten, die Dichter aber fix und fertig aus dem blauen Himmel fallen.

Hamburg — Herbert Scheffler

Die ganz großen Torheiten. Roman. Von Marianne von Angern. Berlin 1936, Universitas. 240 S. Geb. M. 4,80.

Von den großen Torheiten, die, nach dem Motto, nicht dem Unverstand, sondern dem Überfluß des Herzens entspringen, wird am Leben der jungen Therese Feuchtinger die Torheit des unüberlegten Hungers nach dem Leben dargestellt.

Das begabte junge Mädchen erhält ein Stipendium zum Besuch einer Schauspielschule und kommt nach Wien. Hung-

rig und unerfahren gerät sie in ein Nachtlokal und hat als erstes Erlebnis der Stadt das Erlebnis mit Dahlen, einem erfolgreichen Autor. Der jungen Feuchtinger bedeutet dieses Erlebnis alles, dem Arbeitsbesessenen eine flüchtige Freude. Sie verlieren einander, bis sie ihm als Schülerin in der von ihm geleiteten Schauspielschule entgegentritt und ihm seine Selbstsicherheit raubt. Es scheint auf ein dickes und vom angeregten Leser durchaus gewünschtes gutes Ende zuzugehen, wir warten auf den Augenblick, in dem sie einander ihre Schmerzen vergeben, — da hebt die amüsant und mit Sachkenntnis des Theaterlebens plaudernde Autorin ihre Hand zu einer strengen, trennenden Gebärde und weist das junge Mädchen in die Stille des Landes und an den Anfang des Weges zurück. Ihre Torheit hat dem großen Dahlen geholfen, in der Journalistin Irene die rechte Frau zu finden.

Man liest den Roman, in dem sich, hübsch und mit einem Ton der Ironie getroffen, einige Typen des Vorkriegswien finden, — im Sommer im dämmrigen Zimmer oder am Strande und findet, daß man bei seiner Lektüre gut unterhalten wird, ohne fortgerissen zu werden. Eine nette Plauderei findet man seltener, als man glaubt. Mit dem Sommer freilich wird man vergessen haben, daß Theres mit großen Hoffnungen in Wien ankam, unversehens in den „Großmogul" geriet, nach recht bitteren Tagen heimkehrte, befreit von den Illusionen der ersten Jugend, — in die Resignation, in die Reife? — das sagt die Lenkerin dieses Geschickes nicht. Aber wir dürfen wohl annehmen, daß es ihr gut gehen wird.

Halle (Saale) — Walter Bauer

Die verborgene Symphonie. Der Roman eines deutschen Musikers. Von Hans Joachim Moser. Leipzig, L. Staackmann. Leinen M. 3,50.

Moser hat sich vor allem einen Namen als Forscher und als Musikhistoriker gemacht, und das Schwergewicht seiner Dichtungen, von denen er schon eine stattliche Reihe veröffentlichte, liegt denn auch im Musikhistorischen. Was er in der „verborgenen Symphonie" seinen Komponisten und Dirigenten Karl Rauch erleben läßt, der, als armer Lehrerssohn in Schlesien geboren, durch Fleiß und starke Begabung sich zum Herzoglich Braunschweigischen Musikdirektor emporarbeitet, ist ein privates Schicksal wie tausend andere, vorbildlich freilich durch den starken Idealismus und die verbissene Energie, mit der er, trotz seiner ursprünglich verträumten Veranlagung alle Hindernisse überwindet.

Das Hauptgewicht des Buches liegt im Geschichtlichen, im Einfangen und Gestalten der Atmosphäre eines ganzen Zeitalters. Moser versteht es, die Tage der Romantik, des Biedermeier ungemein anschaulich werden zu lassen. Er spannt seinen Bogen weit, sehr weit. Von Beethoven und Schubert — die Begegnungen und Gespräche des Helden mit ihm sind wohl nicht nur sachlich, sondern auch rein dichterisch die Höhepunkte des Buches — bis zu Richard Wagner und Bruckner, den Rauch als einer der ersten erkennt. Streiflichter fallen auf E. Th. A. Hoffmann, auf Paganini und Liszt, dessen zwiespältiges, in seltsamen Facetten schillerndes Wesen sehr plastisch geschildert wird. Sie fallen auch auf Brahms und verweilen intensiv bei Robert Schumanns tragischem Geschick.

Die ungemein zahlreichen, von gründlichstem Wissen um die Materie zeugenden Details sind straff zusammengefaßt, so daß die Gefahr der Zersplitterung vermieden ist. Moser verbindet das private Schicksal sehr schön mit dem Allgemeinen, und man vergißt darüber eine gewisse Naivität der Diktion, denn sie, wie auch die gemütliche, etwas spießige geistige Haltung findet ihre Rechtfertigung im Biedermeier, dessen typischer Repräsentant Rauch ist. Auch dann, als der Roman sich ins Tragische wendet, wird diese Beschränktheit des Formates gewahrt. Es werden keine Himmel in Trotz gestürmt, Rauch rebelliert nicht gegen das Schicksal. Er resigniert und tröstet sich in stiller Bescheidenheit. Denn just beim Vollenden der „verborgenen Symphonie" erkennt Rauch das Genie Bruckners als einer der ersten und beschließt, daß sein Lebenswerk nie das Licht der Öffentlichkeit erblicken soll. Er stirbt im Bewußtsein, daß auch er, „wie zwanzig, dreißig so abseitige Musikanten für einen wirklich Begnadeten im Reich der Musik wie jener Brahms oder dieser Bruckner die Atmosphäre schafft, den Untergrund, den Nährboden einer musikalischen Kultur. Das ist auch etwas wert."

Gewiß, nicht nur „etwas", sondern viel ist es wert. Und so hat der tragische Ausgang etwas Versöhnliches, wie das ganze Buch geeignet ist — mag man seinem Stil auch manchmal eine größere Gepflegtheit wünschen, nicht solch schnelles Zufriedengeben mit der just sich bietenden Wendung — den Glauben an die Kraft der seelischen und geistigen Mächte zu stärken.

Eisenach — Martin Platzer

Hundert Altäre. Roman. Von Juliet Bredon. Deutsch von Richard Hoffmann. Berlin, Wien, Leipzig 1936, Paul Zsolnay. 463 S. Kart. M. 4,20, geb. M. 6,20.

Das Dorf „Hundert Altäre" liegt nicht weit von Peking, der alten Hauptstadt Chinas. Hier leben noch im Jahre 1912, als der letzte Mandschukaiser selbst die Republik verkündet, die Bauern, wie seit Hunderten von Jahren ihre Ahnen gelebt haben: in tiefster Verbundenheit mit der Erde, die die hart Arbeitenden ernährt; befangen in geheiligtem Aberglauben; von horoskopischer Weisheit eines alten Astrologen bei all ihren Unternehmungen beraten; immer im Kampf gegen die tausend Teufel, die ihnen Böses wollen. Die feierliche Zeremonie beherrscht all ihre Gewohnheiten; denn es kommt vor allem auf das „Gesicht" an, das einer vor seinen Mitmenschen hat. Wem seine Frau keinen Sohn schenkt, der verliert an Gesicht; ein Mädchen ist nur eine „Kleine Freude"; wessen Sohn ein Gelehrter wird, dem ist höchste Ehre widerfahren. Man kann aus dem Roman der Amerikanerin Bredon vieles lernen; das ganze Buch ist ein einziger Anschauungsunterricht. Der Leser wird behutsam an der Hand genommen und durch alle Bräuche des altchinesischen Bauernlebens geleitet. Ja sogar an einer Gespensterhochzeit nimmt er teil, wo ein Mädchen der Seele des verstorbenen Bräutigams angetraut wird. Der Ahnenkult spielt die entscheidende Rolle im chinesischen Leben. Die Geschlechterfolge steht über der Persönlichkeit. Der Mensch ist nur Glied in der Kette. Versagt ihm die Natur diese Gunst, so wird ganz naiv mit Adoptionen nachgeholfen: Kinder wechseln von einer Sippe zur andern. Der Kaufmann Ma, der als Fremder in die Dorfgemeinschaft der Hundert Altäre aufgenommen worden ist, bleibt ohne leiblichen Sohn. Auch seine Nebenfrau, der „Kleine Stern", schenkt ihm nur eine Tochter. Da nimmt er schließlich den begabten jüngsten Sohn des Dorfältesten Tschi an Sohnes Statt und zugleich als Schwiegersohn an und schmiedet sich dadurch „ein Glied in der Kette der Schöpfung". Ma und sein Adoptivsohn, der „Kleine Drache", wachsen über die Enge des Dorfes hinaus. Ma siedelt sich handeltreibend im Europäerviertel von Tientsin an und der Kleine Drache wird dort auf einer englischen Schule in den Wissen-

schaften der „blassen Barbarenteufel“ erzogen. Die chinesische Revolution mit den Sunyatsen und Yuantschikai dringt durch sie auch in die Abgeschlossenheit des Dorfes. Dieser letzte Teil des Romans, in dem die seltsame Mischung östlichen Empfindens und westlicher Zivilisation in der Person des Kleinen Drachen anschaulich gemacht wird, ist wohl der lebendigste des ganzen Buches. Hier wird die tiefste Problematik des modernen China angerührt. Freilich nur angerührt: denn vorläufig kehren der Kleine Drache mit all seinem europäischen Wissen und seine Frau mit all ihrer Girlkultur wieder folgsam in die alte Dorfgemeinschaft zurück. Das Buch ist farbig und reich, aber nicht als Roman, sondern als Darstellung von Zuständen. Das Leben im chinesischen Dorf wird am Modell vorgeführt. Man erschaut alles wie durch die Scheiben der Glaskästen eines Völkerkundemuseums, wohlgeordnet und aneinander gereiht, beispielhaft und belehrend. Man vermißt jedoch das Visionäre. Wenn zum Beispiel die Verfasserin es unternimmt, eine nächtliche Zwiesprache der Göttinnen im Tempel zu belauschen, so glaubt man nur ein papierenes Geraschel zu vernehmen.

Berlin — C. F. W. Behl

Ileana aus Aciliu. Roman. Von Peter Neagoe. Leipzig, Basel, Wien 1936, Zinnen-Verlag. 320 S.

Dieser schöne und schwerblütige Roman, der unter rumänischen Bauern spielt, kommt aus dem landschaftlichen Erleben seines Verfassers, er ist unverfälschte Heimatdichtung, dennoch sind an ihm literarische Einflüsse zu spüren. Die großen Russen des 19. Jahrhunderts, vielleicht auch der Pole Reymont, mögen bei dem rumänischen Erzählertalent Neagoe Pate gestanden haben. Gewiß ist, daß der Dichter den slawischen Blutsteil seiner Heimat lauter sprechen läßt als den romanischen. So wirkt das weiche Wesen der Gestalten des Buches in Liebe und Demut, aber auch in Auflehnung und Beschwörung zuweilen monoton und die Katastrophen kommen aus einem gequälten passiven Verhalten der in sie verstrickten Menschen.

Die Fabel entspricht der Gewalt des rumänischen Aberglaubens: Ileana, die gefährlich-schöne Tochter des Bauern Jon, wehrt bis zum reifen Mädchenalter alle Wünsche der Dorfburschen durch ihr kaltes leidenschaftsloses Verhalten ab. Sie bringt Leiden und lindert sie nicht. Das verschafft ihr den Ruf der Lieblosigkeit. Aber es kommt schlimmer. Als sie in der Stadt einem draufgängerischen jungen Bauern verfällt, wird das Geheimnis ihrer Liebe zur Nahrung für die Phantasie ihrer Umwelt. Sie ist nicht mehr kalt, aber sie schweigt: sie ist sonderbar. Sie reizt auf, sie ist als Leib dem Geschlecht der Männer erschlossen und gehört doch keinem. Sie ist vom Teufel besessen. — Der eigene Vater setzt den Aberglauben in die Köpfe des Dorfes. Wie ein Brand greift der Gedanke erhitzter Einfalt um sich. Das Feuer schwält und schlägt auf in wilder Raserei, als nicht nur der Sohn des Popen in verzehrender Sehnsucht nach Ileana zu Tode erkrankt, sondern als Jon, der Bauer, selbst seine Tochter begehrt und sie in einer Nacht des Wahnsinns überfällt. Ileana, von ihrem Freund in der Stadt im Stiche gelassen, heiratet den buckligen Lehrer des Dorfes, der sie über alle Schmach hinweg liebt. Aber das wahnsinnig heulende „Halleluja!“ des Vaters ist noch ihr Hochzeitsgesang.

Dieses brütende und unheimliche Geschehen wird manchmal vergessen gemacht durch die Farbigkeit rumänischer Lebensfülle. Bilder aus dem Bauernleben, aus Feld und Garten, Küche und Speicher, aus Wirtshaus und warmgeheizter Stube beruhigen den Leser: kluge Intermezzi, breit und humorgesättigt. Doch der Grundton des Buches bleibt namenlos düster. Es ist die Spannung und das Grausen der noch nicht zum Denkurteil gereiften, halluzinatorischen Gläubigkeit im osteuropäischen Bauernvolk, jene kindliche Furcht und Geducktheit vor dem Überwirklichen, die es in Rumänien gibt, aber nicht in so hohem Maße, wie Peter Neagoe das darstellt. Er bringt fast nur die Saiten der orthodoxen Mystik zum Schwingen und es hört sich oft an wie ein Nachhall aus den versunkenen Kirchengewölben der alten Russen. Doch die Menschen der Heimat Neagoes sind aus einer besonderen nationalen Substanz geworden und für sie ist der orthodoxe Glaube nur eine Nuance mehr im anpassungsfähigen, amalgamartigen Charakter ihres Wesens, das die Züge herrscherlicher Realität neben denen der demütigen Übersinnlichkeit trägt. Hier, im Gestalten der Zwiespälte, liegt die unerfüllte Aufgabe der jungen rumänischen Literatur.

Berlin — Ernst Wurm

Literaturwissenschaftliches

Deutsche Dichtung der Gegenwart. Von Christian Jenssen. Leipzig 1936, B. G. Teubner. 127 S. Geb. M. 3,80.

Als „der berufsmäßige Literaturbetrachter und -deuter, von dem der Leser und vor allem die Jugend Aufschluß und Vermittlung, Klärung und Wegweisung erwarten“: mit diesen verpflichtenden Worten seiner Einleitung hat Jenssen es übernommen, die deutsche Dichtung der Gegenwart darzustellen. Leider ist er der wichtigen Aufgabe nur unvollkommen gerecht geworden.

Zunächst scheint es fraglich, ob es bei einem so knappen Abriß nötig war, das überwundene jüdische oder international gerichtete Schrifttum in einer Behandlung ihrer Hauptvertreter nochmals abzulehnen. Sicher aber ist es unscharf, es — zusammen mit Thomas Mann und Frank Thieß — als „Literatur des Überrealismus“ zu bezeichnen. Solcher verschwommenen Begriffsbildung entspricht es, daß Jenssen andrerseits längst überholte Klassifizierungen wie „neuklassische“ und „neuromantische“ Dichter beibehält. Wem ist irgendeine Anschauung dadurch vermittelt, daß es von Paul Ernst heißt, er habe „den Ruf des bedeutendsten neuklassischen Dichters“? So pflegte früher in der Schule Lehrstoff doziert zu werden, aber so bringt man nicht nahe. Gradezu verwirrend jedoch ist es, wenn Jenssen Wilhelm von Scholz' Jugenderinnerungen „Berlin und Bodensee“ eine „tiefgründige Erlebnisdichtung“ nennt, Lulu von Strauß und Torneys Monographie über ihren Großvater, deren Untertitel „Aus dem Leben eines Neunzigjährigen“ lautet, eine „kulturgeschichtliche Erzählung“ oder Josef Winckler's Mythen („Der tolle Bomberg“, „Pumpernickel“, „Der Alte Fritz“) „kulturhistorisch denkwürdige Volksbücher“.

Bei derartiger Unklarheit mußte eine zusammenfassende Ordnung so vieler Persönlichkeiten mißlingen. Mit vielen „Ferner“, „Nun“, „Auch“, „Sodann“ und „Endlich“ bleibt es im Grunde bei einer Aneinanderreihung. Dauthendey zum Beispiel wird in einem Satz mit den zwanzig Jahre jüngeren Leo Weismantel und Friedrich Schnack angeführt (willkürlich sind einige tote Dichter mit einbezogen). Genau so verschwommen ist die Charakteristik. Bei problematischeren Naturen wie Löns oder Billinger versagt sie ganz, und wo sie einmal genauer werden will, ist sie reichlich strittig: „Schaffner hat unter den deutschen Romandichtern der Gegenwart vielleicht (!) den flüssigsten Erzählstil.“ Jenssens häufigstes Adjektiv ist nicht zufällig das nichtssagende „feinsinnig“.

Die Einteilung der letzten sieben Abschnitte nach stammesmäßiger Zugehörigkeit würde mehr Übersicht gegeben haben, wenn Jenssen nicht mit unverständlicher Flüchtigkeit hier den Geburtsort vermerkt, dort fortgelassen, vor allem aber eben aus dem Geburtsort falsche Rückschlüsse auf die Herkunft der Dichter gezogen hätte. Binding etwa wird bei Jenssen mit vielen „Stammeseigentümlichkeiten" Alemanne, weil sein Vater zufällig bei seiner Geburt an der Universität Basel eine Professur innehatte, und daß Binding selbst zu Beginn seines „Erlebten Lebens" berichtet, beide elterlichen Familien stammten „von Geschlechtern her" aus Frankfurt a. M., ist Jenssen unbekannt, wiewohl er den Band empfiehlt. Josef Magnus Wehner aus der Rhön macht Jenssen zu einem Thüringer, und wieso Ina Seidel aus einem „märkischen Geschlecht" stammt, bleibt vollends sein Geheimnis. Genau so unerfindlich ist es, daß Pontens „Architektur, die nicht gebaut wurde" der „Kulturgeschichte vornehmlich des fränkischen Stammes eindringlich nachgegangen" sei: das Werk macht einen Streifzug durch alle Kulturen, Länder, Zeiten. Jenssen beklagt das Fehlen von Gestaltern des mitteldeutschen Raumes, vergißt aber Kurt Kluge, behauptet, zwei Dichter aus der Generation des Naturalismus — Johannes Schlaf und Gerhart Hauptmann — ragten noch in die Gegenwart hinein, übersieht jedoch Max Halbe, den heute ältesten Dichter des ostdeutschen Raumes. Ebenso fehlen völlig so wesentliche Dichter anderer Landschaften, wie Anton Dörfler, Hatzfeld, Beste, Schwarzkopf, Otto Ehrhart, Albert Bauer, und während so wenig bekannte Erscheinungen wie Wilhelm Matthießen oder Heinrich Burhenne ausführlich gewürdigt werden, muß man u. a. noch völlig vermissen: Kayßler, Stucken, Haensel, Gurk, R. A. Schröder, Brehm, Penzoldt, L. Fr. Barthel, Gmelin, Naso, v. d. Vring. Wenn schon Vollständigkeit unmöglich war, hätte die Auswahl treffender sein müssen.

Berlin — Herbert Günther

Umgang mit Dichtung. Eine Einführung in das Verständnis des Dichterischen. Von Johannes Pfeiffer. Leipzig 1936, Felix Meiner. 76 S. M. 2,50.

„Umgangs"-Bücher haben in Erinnerung an den seligen Knigge meistens einen Beigeschmack; man erwartet Rezepte, allzu pädagogisches An-die-Hand-nehmen, zum mindesten etwas letzthin nicht Ernstes, nur Vorbereitendes. Das ist schon schlimm genug beim Umgang mit Menschen, schlimmer aber vielleicht noch beim Umgang mit „übermenschlichen", überorganischen Lebensmächten wie Kunst und Dichtung. Und doch verfliegen diese Besorgnisse bei Pfeiffers Büchlein sehr rasch; es fesselt in ähnlicher Weise, wie eine gute Schulstunde auch den Erwachsenen in ihren mehr formalen als inhaltlichen Bann ziehen kann. Es steht nichts Neues über Erfassung, Wertung und Deutung dichterischer Kunstwerke in dieser im Tone temperamentvoll-bescheidenen Schrift, um so mehr aber vom alten, ewig Wahren, das ja nach Goethe immer wieder ausgesprochen werden muß. Pfeiffer bringt den „natürlichen", das heißt den geläutert humanistischen Standpunkt dem Kunstwerk gegenüber zur Geltung. Er fragt bei der Wertung nach „echt und unecht", „ursprünglich und nicht ursprünglich", „gestaltet und geredet" und schreitet mit im allgemeinen geschickt ausgesuchten Beispielen in der Entwicklung ästhetischer Grundgedanken voran. Seine Gegner sind Ästhetizismus und Dilettantismus, wobei allerdings dem ersteren doch etwas zu wenig gegeben wird. Wenigstens ist das immer wieder als Vorbild herangezogene Beispiel der Gedichte des Matthias Claudius (auch in Kontrast zu Nietzsche) kaum bedeutsam genug, um das Dichterische zentral zu repräsentieren. Es fehlt der Schrift etwas die Kraft, auch Problematisches nicht nur zu werten, sondern zu verstehen. Wie sagt doch Hegel: „Die wahrhafte Widerlegung muß in die Kraft des Gegners eingehen und sich in den Umkreis seiner Stärke stellen." Gerade weil dies Büchlein im wesentlichen als Einführung für Studierende und Laien gedacht und geeignet ist, könnte es bei diesen Lesern leicht zu Überheblichkeiten verleiten. Verleiten darum, weil es andererseits so überzeugend, so sprudelnd frisch und doch gediegen verfaßt ist, daß ihm eigentlich niemals kontradiktorisch, sondern nur ergänzend widersprochen werden könnte.

Berlin — Joachim Günther

Schöpfer und Magier. Von Karl Muth. Leipzig, Jakob Hegner. 196 S. Leinen M. 5,50.

Gemeinschaftsbild und Gemeinschaftskräfte Stefan Georges. Von Karl Josef Hahn. Halle, Akademischer Verlag. 155 S. Broschiert M. 4,80.

Dante und Stefan George. Von Lorenzo Bianchi. Einführung in ein Problem. Bologna, Nicola Zanichelli Editore. 62 S. Kart. Lit. 6,—.

Unter dem Titel „Schöpfer und Magier" vereinigt Karl Muth drei Essays über Klopstock, Goethe und George. Das einigende Band der Betrachtung liegt — besonders bei Klopstock und George — in der Sprache, noch mehr in der Religion. „Alle tief religiösen Zeiten waren sprachschöpferisch", ist die These, welche die gesamte Darstellung durchzieht. Die Gegenwart gilt dem Verfasser als unreligiös; schon aus dieser (freilich unbewiesenen) Behauptung ergibt sich das apriorische Gesamturteil: „Klopstock spricht die Sprache der Religion, Goethe die des Gefühls und der Leidenschaft gepaart mit hoher Weisheit, George die des Ästheten und Künstlers mit dem Berufenheitswahn des Religionsstifters ... Dem religiösen Gehaben nach stellt sich Klopstock als der protestantische Christ dar, Goethe als der katholische Protestant, George als der heidnische Katholik." Muth trägt also in die literarische Betrachtung bewußt außerliterarische Kategorien heran — scheinbar religiöse, tatsächlich konfessionelle. Solche einseitigen Fragestellungen können fruchtbar sein wie im Falle Klopstocks, obwohl die Gefahr auch dann naheliegt, daß ein schiefes Verhältnis zur Geschichte eintritt, wie es sich besonders drastisch bei Gelegenheit der Besprechung des dichterischen Wertes der Heilsgeschichte zeigt, wo es heißt: „Was wäre Homer, was Virgil, hätte ihnen die Gunst des Geschickes diesen Stoff gegeben!" Die Fragestellung muß aber naturnotwendig schon bei Goethe zum großen Teil versagen; darum sind in diesem Essay die fruchtbarsten Abschnitte diejenigen über „Goethes Persönlichkeit" und „Goethes Ansichten über bildende Kunst". Besonders in dem zuletzt genannten wird Goethe überzeugend von herrschenden Vorurteilen über seine Kunstanschauung befreit. Als unzulänglich hingegen erweist sich der Abschnitt über „Goethes Gottverhältnis". Abgesehen davon, daß schon Tieferes darüber geschrieben worden ist, zeigt sich hier besonders die prokrustesartige Einspannung in nicht adäquate Kategorien. Sie führt notgedrungen zur Konstruktion eines unauflöslichen Zwiespaltes in Goethe hinsichtlich des Christentums. Gänzlich mißglückt scheint uns endlich die Kritik Georges und seines Kreises. Muth geht dabei von der Voraussetzung aus, daß es unmöglich ist, an die Würdigung des

Dichters heranzugehen, ohne seine Wirkung ins Auge zu fassen, das heißt ohne den George-Kreis zugleich zu würdigen. Auch hier werden also wiederum außerliterarische, nämlich vor allem religionssoziologische Kategorien an ein literarisches Problem herangetragen unter gleichzeitiger Verurteilung derer, die es anders halten, als „engstirnig literatenhaft". Das ist eine Folge der orthodoxen Weltanschauung, die Muth vertritt und die sich bei der Betrachtung von Georges Werk und Wirkung bis zur Intoleranz steigert. Es sei betont, daß wir eine Kritik der Manier und der Verabsolutierung Georges für berechtigt halten, nicht aber einen Angriff aus konfessionellem Ressentiment. Angefangen bei falschen Zitierungen, die wenigstens den Rhythmus, wenn nicht gar den Sinn der Georgeschen Verse entstellen, über die Sophistik der Beweisführung und ein magisterhaftes Ankreiden vereinzelter sprachlicher Seltsamkeiten führt der Weg zu einer Häufung herabsetzender Beiwörter, die allein aus dem Verhältnis des Orthodoxen zum scheinbaren Renegatentum verständlich sind. Der anmaßende Ton, in dem Muth seine Invektiven vorträgt, führt endlich dazu, daß der Leser auch den berechtigten Einwänden gegenüber dem George-Kult und gegenüber George selbst mißtrauisch wird.

Gegenüber Muths konfessioneller Literaturkritik ist die literatur-soziologische Betrachtung Hahns wenigstens im Ansatz recht fruchtbar. Zwar läßt die Arbeit terminologische Sicherheit, klaren Gedankenaufbau und sprachliche Disziplin vermissen, hat aber schon in der allgemeinen Einleitung zum Gemeinschaftsproblem etwas Überzeugendes. Ausgehend von Tönnies und einer gut begründeten Kritik Spanns kommt Hahn zu dem Ergebnis, daß Georges Gemeinschaftsform „bis in die Tage des Neuen Reiches der eng geschlossene Bund bleibt als Widerspiel und Einheit von Einzel- und Gemeinschaftswillen", sein Ziel war die „dauernde und endgültige Umformung des Menschen". An Hand der einzelnen Werke Georges wird dann die sich wandelnde Beziehung des Dichters zum Gemeinschaftsproblem deutlich gemacht, wo bei Hahn mit Recht einen „individualistischen" George vor dem Maximinerlebnis und einen „kollektivistischen" danach ablehnt. Vielmehr weist der Verfasser die Ansätze der späteren Haltung in den früheren Werken wie auch die Nachwirkung der früheren Haltung bis in die letzten Tage nach, wodurch „eine Spaltung des sich frei entwickelnden Lebens den Begriffen zuliebe" verhindert wird. Zu bedauern ist es, daß Hahn den Anhang seiner Arbeit über die „Gemeinschaftsstilistik" nicht weiter ausgeführt hat. Auch hier sind beachtliche Ansätze einer noch immer sehr im argen liegenden literatur-soziologischen Betrachtung zu finden, die bei dem Vergleich der „Monumentalität in außergemeinschaftlichen Dingen", der zwischen den Künstlern der Renaissance und George angestellt wird, auch für das besondere Thema Hahns nützlich geworden ist.

Was eine nüchterne und fundierte Kritik Georges etwa zu leisten hätte, zeigt in hervorragender Weise die Schrift des Bologneser Germanisten Bianchi über Dante und George. Bekanntlich ist die Ähnlichkeit Georges mit dem Florentiner nicht allein oft betont, sondern auch in gewisser Weise als Wesensverwandtschaft ausgelegt worden. Bianchi verfolgt nun die geistige Begegnung Georges mit Dante in allen Stadien: beginnend mit der Kenntnis des Italienischen und mit der ersten Anwendung der Terzinen über die eindringliche Arbeit an Dantes Werk und die Übernahme seines dreigeteilten Aufbaues bis zur wirkenden Nähe Dantes im Leben und Werk Georges. Vielleicht überschätzt Bianchi die Bedeutung dieser Einwirkung, wenn er meint, daß an der Schwelle von Georges Wendung „aus dem Kreise heraus zum Volke, zur Zeit, zum Staat" das Bild Dantes errichtet worden sei; keinem Zweifel unterliegt es aber, daß der intensive geistige Verkehr während eines Vierteljahrhunderts in der Dichtung Georges seine Spuren zurückgelassen hat. Mit vollem Recht fragt Bianchi weiter, in welchem Verhältnis Wunschbild und Wunschbildner zueinander stehen. Zu diesem Zweck vergleicht er in sehr feinsinniger Weise Persönlichkeit, Schicksal, Erlebnis und Erlebnisform, Glaube, Gestaltung und Sprache der beiden Dichter und weist ganz entscheidende Unterschiede nach, die von den Legendenwilligen meist gern übersehen werden, um Ur- und Nachbild einander anzunähern. In einem zweiten Teil untersucht Bianchi mit löblicher Treue zum Wort die Dante-Übersetzung Georges, indem er sie teilweise mit den Verdeutschungen von Streckfuß und Gildemeister vergleicht. Auch diese Arbeit fällt durchaus nicht immer zu Georges Gunsten aus. Im Interesse formaler Annäherung an das Urbild ist George öfter zu Opfern an Klarheit bereit gewesen; das Gesuchte seiner Diktion steht der Schlichtheit des Italieners gegenüber. Selbst regelrechte Mißverständnisse, die nicht durch das Bedürfnis des dreifachen Reimes entschuldbar sind, treten gelegentlich auf. Zusammenfassend kommt Bianchi zu dem Ergebnis, daß Georges Übertragung eine hohe künstlerische Meisterschaft verrät, daß aber „statt des mittelalterlich-katholischen Kosmos eine möglichst aus ihren metaphysischen Zusammenhängen gelöste, verzauberte Welt" eintritt. Dieses Ergebnis ist zwar dem Verständnis Georges durch Muth nicht fern; aber es ist mit Achtung vor dem hohen Gegenstand und durch anständige Kleinarbeit gewonnen.

Altona/E. Horst Rüdiger

Johann Peter Hebel. Des deutschen Volkes Hausfreund. Von Theodor Bohner. (Der Eckart-Kreis, Band 32.) Berlin-Steglitz 1936, Eckart-Verlag. 196 S. Geb. M. 2,85.

Nach der kürzlich erschienenen, gründlichen Hebel-Biographie von Wilhelm Altwegg, auf die wir an dieser Stelle schon hinweisen konnten, spricht uns Theodor Bohners Hebel-Darstellung wie die traute Stimme des Volkes selber an. Was dort die Forschung mit Gewissenhaftigkeit und Gründlichkeit, das leistet hier das menschliche Herz mit teilnehmendem Verstehen und aufrichtigem Vermittlungswillen. Theodor Bohner erzählt von Hebel und der Ton seiner Erzählung ist selbst der Volkston, den Hebel so meisterhaft beherrscht. Er ist auf Einfachheit, auf Herzenswärme und Bildhaftigkeit gestellt, und dabei gewinnt er auch ein Stück jener in allem Wechsel bleibenden Menschlichkeit, die ihm erst Gültigkeit verleiht. „Die Welt gestern wie heute" gibt in diesem Sinne als Einleitungskapitel des Büchleins gewissermaßen den Ton an. Und die Biographie baut sich dann auch auf der Lebenslinie auf, die durch das Schicksal bestimmt wird, das immer Ewigkeitscharakter hat. So scheint ein ruhiges Leuchten von diesem Leben auszugehen, das dennoch seine ungelösten Rätsel hat. Bohner weicht hier erfreulicherweise nicht aus, sondern stellt etwa fest: „Es ist uns schon sonderbar, zu wissen, daß derselbe Mann im Kalender die Leute warnte, ihr Geld in den Rhein, will sagen in die Lotterie zu tragen, der jedes Jahr zweimal in diese Lotterie setzte, da das Glück nur bei dem Dienst nehme, der ihm Handgeld biete." Auch eine solche Feststellung überschreitet die Aufgabe dieses Buches nicht, das im einzelnen wie im ganzen ein schönes volkstümliches Unternehmen ist.

Nürnberg Wilhelm Kunze

Nekrolog zu Kürschners Literatur-Kalender. Herausgegeben von Gerhard Lüdtke. Berlin und Leipzig 1936, W. de Gruyter. 976 Spalten. Geb. M. 12,—.

Der Plan, dem „Kürschner" einen eigenen Nekrologband anzugliedern, geht, wie der Herausgeber mitteilt, bis aufs Jahr 1928 zurück. Ursprünglich hatte man wohl nur vor, die ja in den einzelnen Kürschner-Jahrgängen enthaltenen Totenlisten zu sammeln; nun ist aber ein stattlicher Band zustandegekommen, der über die in der deutschen Literatur vom 1. Januar 1901 bis zum letzten Tag des Jahres 1935 vorgekommenen Todesfälle ein — jedenfalls für jeden praktischen Gebrauch — lückenloses Verzeichnis darstellt. Wer übrigens zu lesen weiß, findet weit mehr darin: der Band enthält außer den Lebensdaten eine sehr eingehende Bibliographie und ist insofern dem letzten Jahrgang des „lebendigen" Kürschner sogar überlegen. Außerdem bringt er nach dem alphabetischen Verzeichnis der Verstorbenen zwei chronologische Kontrollisten, eine nach Geburts-, eine nach Sterbejahren geordnete, und diese beiden, vor allem die erste mit ihrem an- und wieder abschwellenden Rhythmus, sind fast der für den freien Benützer ergreifendste Teil des Werkes.

München W. E. Süskind

Germanisches Leben im Spiegel der altnordischen Dichtung. Von Peter Süßkand. Berlin 1936, Junker u. Dünnhaupt. 123 S. Brosch. M. 3,80.

Die Schrift will vor allem Lehrenden und sich selbst Unterrichtenden jeder Art zur Einführung, Hilfe und Anregung dienen. Der Verfasser arbeitet anschaulich mit gut ausgewählten Beispielen und entwickelt daran die Wesensart des altnordischen Bauern in Glauben und Sitte, die Gestalt des Dichters und des Helden. Zuletzt bringt er im Abschnitt „Der neue Glaube" Beispiele für die Verchristlichung der heidnisch-religiösen Vorstellungswelt. Es ist eine zuverlässige Arbeit, die auch die grundlegenden Werke der Germanenforschung bis 1934 berücksichtigt. Nur der heidnischen Glaubenswelt wird er nicht immer gerecht. Man macht es sich zu leicht, wenn man das scheinbar Unverständliche als Ergebnis fremder Einflüsse deutet. Weder das kausale noch das psychologische Denken reichen an die Wurzeln dieser Glaubenswelt heran. Mit den wotanischen Elementen des germanischen Lebens weiß der Verfasser deshalb letzten Endes nichts anzufangen. Wenn dann kurzerhand festgestellt wird: „Alles in allem: Eine harte, verstandesklare Welt, überaus männlich, entschieden in ihrem Wesen, Feind aller Verschwommenheit und allen Gefühlsüberschwanges", so ist das eine Verzeichnung, die sich wohl auf Vorgänger stützen kann, dadurch aber nicht richtiger wird. Der Vergleich mit dem Preußentum Friedrichs und Kants ist nicht nur billig, sondern mit Hinsicht auf Kant sogar falsch.

Hamburg Rudolf Ibel

Das germanische Epos. Von Hermann Schneider. Tübingen 1936, J. C. B. Mohr. (Philosophie und Geschichte 59.) 25 S. M. 1,50.

Dieser Vortrag beschäftigt sich mit der Frage, ob es ein germanisches Epos gegeben habe, das heißt eine Dichtung, die sowohl dem Stoff als der epischen Form nach eigentlich germanisch war, und beantwortet sie dahin, daß drei Dichtungen der Weltliteratur unter diesen Begriff fallen: der „Beowulf", der „Heliand" und die „Ältere Nibelungennot". In allen drei Fällen, also schon beim „Beowulf", habe eine Art germanischer Renaissance vorgelegen, wie denn auch „das Germanentum des Beowulf-Dichters mannigfach belastet und angekränkelt gewesen" sei. Bei seiner Kennzeichnung des „Heliand" hebt Schneider dessen gute Architektur hervor. Aber auch dieses Epos sei ein typischer Spätling, dem das „triebkräftig Jugendliche abgeht". Von der germanischen Eigenform des Stabreims abgesehen, habe dafür die „Ältere Nibelungennot" dem germanischen Heldenlied nähergestanden als die beiden älteren Epen. Und selbst das spätere Nibelungenlied, das schon nicht mehr zur germanischen Epik gehöre, sondern „sich ausgesprochen höfisch, deutsch gebe", zeige deutlich, daß „die altgermanische Kultur mit dem Siege des Christentums nicht ihr Ende gefunden" habe, und er kommt zu der abschließenden Erkenntnis: „Fragt man, wann und durch wen die altgermanischen Stoffe denn wirklich ihr Leben, ein Leben von zum Teil anderthalb Jahrtausenden einbüßten, so wird die Antwort lauten: durch den Dreißigjährigen Krieg. Bis an seine Schwelle ist die Heldendichtung germanischer Herkunft nicht nur lebensfähig, sondern zeugt fortwährend Neues."

Stettin Erwin Ackerknecht

Verschiedenes

Die Deutsche Kulturgeschichte. Von Prof. Dr. Georg Steinhausen, Dr. Eugen Diesel und Dr. Friedrich Schulze. Leipzig, Bibliographisches Institut, Zwei Bände in großem Lexikonformat (19 — 25 cm). Textband 555 S. Bilderatlas 455 S. mit 107 Bildern, 12 mehrfarbigen Tafeln und ausführlichem Register für Band I und II. Beide Bände in Ganzleinen M. 35,—, in Halbleder M. 45,—.

Die grundlegend gewordene Geschichte der deutschen Kultur des 1933 verstorbenen Historikers Georg Steinhausen hat in der soeben herausgekommenen vierten Auflage eine wesentliche Erweiterung und außerdem durch die Trennung von Text und Bildmaterial einen entscheidenden Umbau ihres Gesamtgefüges erfahren. Es war Steinhausens unbestrittenes Verdienst, die deutsche Geschichte bis in die letzten Winkel der kulturellen Erscheinungen auf allen Gebieten beleuchtet, ihre Äußerungen nach dem sie bewegenden Gesetz befragt und die Fülle der Gesichte die sich in dieser Darstellung als eine Abfolge von Kulturepochen herausschälte, dem Verständnis so nahe gebracht zu haben, daß die Historie, die auch dem Gebildeten allzulange als ein Gerüst von Daten über Krieg, Thronwechsel und Ländererwerb dargeboten wurde, von innen heraus lebendig zu werden begann.

Es ist erfreulich, daß der Text von Georg Steinhausen im allgemeinen unangetastet blieb und daß sich die Sichtungsarbeit Eugen Diesels darauf beschränkte, dort einige stilistische Veränderungen vorzunehmen, wo sie der Klarheit des Ausdrucks dienten. Diese Eingriffe erweisen sich ebenso als ein Vorteil wie die jetzt stärker durchgeführte Unterteilung in Abschnitte die mit Überschriften versehen wurden. Der Gang der Kulturgeschichte offenbart seinen Rhythmus nach diesen „Korrekturen" vielleicht nur noch anschaulicher. Die Herausnahme der Bilder aus dem Text und die Schaffung eines besonderen Bildbandes, in dem nur ein geringer Teil der früheren Illustration Verwendung fand, sind jedoch zweifellos weniger äußerlicher Natur, sie gehen den Kern des Werkes an, zumal ein ausführlicher Erklärungstext dazu geschrieben wurde. Der Direktor des Stadtgeschichtlichen Museums Leipzig, Dr. Friedrich Schulze, hat diese Aufgabe

unter Mitarbeit von Dr. Werner Schultze mit soviel Fingerspitzengefühl gegenüber der Steinhausenschen Grundabsicht gelöst, daß der Textband als eine wesentliche Bereicherung angesprochen werden darf. Die Gruppierung der Illustrationen, unter denen auch der Kulturhistoriker manches kaum bekannte Stück antreffen wird, um einzelne Themen wie „Bildungswesen", „Buchgewerbe" und „Verkehrseinrichtungen", ist von einer so gefälligen Geschlossenheit, daß der Leser leicht in Versuchung gerät den Bilderband als das Ganze zu nehmen und darüber den Steinhausenschen Text zu vernachlässigen.

Weniger geglückt ist der Versuch Eugen Diesels, im Textband den letzten der von Steinhausen geschriebenen Teile „Wandel der Menschheit: Das neue technisch-kapitalistisch-materialistische Zeitalter der Äußerlichkeit. Des neuen Deutschlands Aufstieg und Niedergang" durch wesentlichere Veränderungen in Beziehung zu der neuesten Zeit zu bringen und das Werk durch ein selbstverfaßtes Kapitel „Die Steigerung der Weltkrise bis zum nationalsozialistischen Durchbruch. Das Ringen um eine neue Kulturmöglichkeit" bis an unsere Tage heranzuführen. Diesem sich nicht organisch anfügenden Schluß fehlt — wie wir meinen: zwangsläufig — die innere Sicherheit, die der Kulturgeschichte erst durch eine gewisse Distanz verliehen wird. Diese Disharmonie in der Architektur des Werkes kann jedoch die Freude über das Ganze nicht entscheidend beeinträchtigen.

Berlin — Georg Böse

Maya, Der indische Mythos. Von Heinrich Zimmer. Stuttgart, Berlin o. J., Deutsche Verlags-Anstalt. 506 S. mit 12 Tafeln. In Leinen M. 11,—.

Aus Heidelberg, aus dem schon seinerzeit Creuzers „Symbolik und Mythologie der alten Völker" und Görres' „Mythengeschichte der asiatischen Welt" hervorgegangen sind, kommt jetzt auch dieser neue Band. Zimmer, der Heidelberger Indologe, nimmt in ihm nicht nur äußerlich, im Gegenstand, sondern auch innerlich, in der zugrunde liegenden Einstellung zur Welt des Mythos überhaupt, das Werk jener späten Romantik wieder auf und stellt es zugleich in die gegenwärtige Lage hinein, in der wiederum die lange verschüttete Frage nach Wesen und Bedeutung des Mythos entscheidend wird. „Wie die Grundfesten der Erde auf gewaltigen Urgebirgen ruhen, so ruht unser Wissen auf den einfachen großen Überlieferungen, die wie Gebirge aus der alten grauen Urwelt zu uns herüberziehen" — so sah schon damals Görres den Mythos, und in demselben Sinne setzt jetzt auch Zimmer hier wieder ein.

Eine Einleitung entwickelt zunächst die Auffassung vom Wesen des Mythos, die der späteren Darstellung zugrunde liegt. Sie setzt ein mit einigen geschickt herausgegriffenen Beispielen aus dem Denken sogenannter „primitiver" Völker, um von dort, in überraschender Wendung, zugleich einen allgemeinen Wesenszusammenhang des menschlichen Lebens eindringlich ans Licht treten zu lassen. Denn was uns bei den „Vorurteilen" jener Völker oft überrascht, die unwiderstehliche Macht, vor der jeder Versuch einer vernünftigen Widerlegung oder jeder entgegenstehende Augenschein einfach abprallt, das bedeutet zugleich eine Bedingung der Möglichkeit menschlichen Lebens überhaupt. All unser rationales und kritisches Denken bewegt sich von vornherein in dem Rahmen einer bestimmten vorrationalen Weltauslegung, letztlich des Mythos, und wie weit es auch vorwärtszudringen vermag, immer bleibt es an diesen Untergrund gebunden, der es trägt und der von vornherein bestimmt, was der Mensch sehen und was er nicht sehen kann, und von dem, was er sieht, in welcher Weise und in welchem Zusammenhang er es sehen muß. Aber nur dem Blick von außen sind diese Bedingtheiten sichtbar — das war der Sinn der angeführten Beispiele — niemand sieht selbst die Untergründe, die sein eigenes Denken tragen. Das ist der Schleier der Maya, so setzt Zimmer diese moderne Erkenntnis in Zusammenhang mit der Weisheit alten indischen Denkens, der Schleier der Maya, in dem wir alle befangen sind, die mythische Bindung alles unseres Erkennens, und nur aus dem Mythos selbst kann dann auch wieder der Durchstoß kommen, der uns die Bindung, die der Mythos unserm Denken auferlegt, für Augenblicke sichtbar macht.

Zimmer deutet den Mythos insbesondere aus dem Verhältnis, in dem die Oberfläche unseres bewußten Seelenlebens zur Tiefe des unbewußten Lebensuntergrunds steht. Die Mythen sind die „Träume der Völker". Den Träumen vergleichbar, ragen sie rätselhaft aus diesen unerforschlichen Tiefen hinauf in diejenigen Schichten unsres Wesens, in denen wir uns selbst erfaßbar werden, und holen in diese ein ahnendes Wissen von jenen Untergründen und Voraussetzungen alles unsres Denkens hinein, die uns sonst verschlossen bleiben. Freilich können wir von dem, was so an die Oberfläche des bewußten Lebens gespült wird, immer nur Ausschnitte fassen, immer nur Fetzen jenes verborgenen Sinnzusammenhangs greifen, den wir als ganzen nur ahnen. Schon darum sind die Mythen in ihrem Sinn vieldeutig und unerschöpflich, und immer wieder muß die ehrfürchtig deutende Arbeit ihren tieferen Sinn aus den Verdeckungen und verflachenden Mißverständnissen der Überlieferung freilegen.

Einer solchen neuvergegenwärtigenden Freilegung ihres tiefen metaphysischen Sinns dient dies Buch an der reichen Wunderwelt des indischen Mythos. Es widerspräche seinem geheimnisvollen und vieldeutigen Wesen, wollte man theoretisch über ihn handeln und abstrakt seinen Sinn herausschälen; denn wesensmäßig kann solch tieferer Sinn nur in eins mit der äußeren Form aufgehen. Darum kann man ihn nicht schildern und behandeln, sondern nur nacherzählen, um beim wirklichen Nachvollziehen des Mythos in die ihm eigentümliche Geisteshaltung hineinzuspringen. In diesem Sinn wird die Welt des indischen Mythos den „alten Überlieferungen" nacherzählt, mit einer wundervoll gepflegten und schönen Kunst des Erzählens, die schon als solche begeistert. Aber wiederum ist diese Welt uns heute so fern, daß sie, bloß erzählend hingestellt, uns fremd und unverständlich bleiben würde. Darum geht vorsichtig deutend die Erläuterung nebenher, die Besinnung auf den ewigen metaphysischen Gehalt, der in diesen Mythen ausgesprochen ist, und verdeutlicht sie zugleich in der Verknüpfung mit den Themen unserer abendländischen Geisteswelt. Grade wo hier Bekanntes mit hineinkommt, etwa in der Hamlet- oder Macbeth-Auffassung, erkennt man erst in vollem Maß, wie vieles auf die eigene, persönliche, Bekanntes immer wieder neu und überraschend sehen lassende Kunst der Darstellung entfällt. Darstellung und Deutung, Bericht und Besinnung durchdringen und erhellen so wechselseitig einander. Dabei treten zugleich die in der Einleitung entwickelten Grundanschauungen schärfer und greifbarer hervor.

Den vielgestaltigen Inhalt, die ganze Welt des indischen Mythos selbst, auch nur andeuten zu wollen, wäre ein hoffnungsloses Unterfangen. Im ganzen aber tut sich in dieser Begegnung mit der Wirklichkeit des indischen Mythos eine Tiefe auf, die zugleich unmittelbar an die Wurzeln unserer

eigenen Existenz rührt. „Die Träume des indischen Genius sprechen von demselben Schatz, den unsere Tiefe, ihrer selbst unkund, bewegt." Es ist ein Buch, in das man sich mit Andacht immer wieder versenken kann. In ihm ist die Welt des indischen Mythos uns wirklich aufgeschlossen.

Göttingen Otto Friedrich Bollnow

Altgermanische Überlieferungen in Kult und Brauchtum der Deutschen. Von Georg Buschan. München 1936, J. F. Lehmann. Mit 21 Abbildungen auf 16 Tafeln. 257 S. Kart. M. 6,60, Lwd. M. 7,80.

Der Verfasser weist die Nachwirkung altgermanischen Brauchtums und Glaubens im Gegenwartsleben unseres Volkes auf. Das Ergebnis ist überraschend. Die Zeugnisse des germanischen Heidentums durchziehen unser Leben noch in zahllosen Erscheinungen von Sitte, Aberglauben, Namengebung usw. Das Buch bringt eine saubere, übersichtliche und gründliche Darstellung des umfangreichen Stoffgebietes. Buschan verzichtet darauf, die tieferen symbolischen Zusammenhänge aufzuzeigen und zu deuten, er gibt aber eine für volks- und symbolkundliche Betrachtungen unentbehrliche Stoffsammlung. Für die Klärung des Verhältnisses von Heidentum und Christentum innerhalb unseres Volkes vermittelt das Buch besonders wertvolle Tatsachen. Es wäre wünschenswert, daß diese Tatsachen in die weitesten Kreise unserer Volksgenossen getragen würden. Sie würden erkennen, wie sehr sie noch in Lebensäußerungen und -gefühlen den heidnischen Ursprüngen nahe sind.

Hamburg Rudolf Ibel

Wörterbuch der deutschen Volkskunde. Von Oswald A. Erich und Richard Beitl. Leipzig, Alfred Kröner. 872 S. mit 158 Abbildungen und 6 Karten M. 6,50.

Die Herausgabe eines Wörterbuches für ein bestimmtes Forschungsgebiet setzt voraus, daß die Fülle des Stoffes schon einen Stand erreicht hat, der eine solche Sammlung und Siebung nicht nur lohnt, sondern erforderlich macht. Ebenso notwendig sind eine Übereinstimmung in den wesentlichsten Begriffsgrundlagen und methodische Sicherheit. Die deutsche Volkskunde, einer der jüngsten Zweige am Baum unserer Wissenschaften, befindet sich bereits mitten in diesem Abschnitt ihrer Geschichte. Die Veröffentlichungen der letzten Zeit beweisen das. Der Atlas der deutschen Volkskunde, die großzügigste einheitliche Erhebung dieser Art in Deutschland, geht allmählich seiner Vollendung entgegen. Unter Leitung von Adolf Spamer ist im vorigen Jahr im Bibliographischen Institut, Leipzig, ein zweibändiges Werk mit ausgezeichnetem Bildmaterial und einem zuverlässigen Schrifttumsnachweis erschienen. Noch umfassender ist das von Wilhelm Peßler bei der Akademischen Verlagsgesellschaft Athenaion, Potsdam, herausgegebene Handbuch der Deutschen Volkskunde, das bis zur 18. Lieferung gediehen ist. Es fehlt also nicht mehr an übersichtlichen Querschnitten durch die volkskundliche Forschung.

Nun haben Oswald A. Erich und Richard Beitl mit einem Stab von erfahrenen Mitarbeitern ein Wörterbuch der deutschen Volkskunde in der bewährten Krönerschen Taschenausgabe fertiggestellt, die als erste „handliche" Bestandsaufnahme in dieser Wissenschaft gelten kann. Die knappe Darstellung begnügt sich niemals mit dürrer Aufzählung. Wo der Gegenstand das nahelegt, werden sogar größere Zitate, Chronikstücke und Verse übernommen. Dadurch gewinnt das Buch an Anschaulichkeit, ohne etwas von seiner Straffheit zu verlieren. Angesichts der hier ausgebreiteten Fülle fragt man, warum die Volkskunde solange ein Aschenbrödeldasein führte. Vielleicht haben der Schuß verschwärmter Romantik, der ihr von der Jugendbewegung beigesteuert worden ist, und auf der anderen Seite ein Hang zu philologischer Tüftelei, der sich bei manchen ihrer Förderer bemerkbar gemacht hat, einiges zu dieser falschen Einschätzung beigetragen.

Der Versuch, den gesamten Wissensstoff der deutschen Volkskunde darzustellen, scheint uns sehr weitgehend geglückt. Besonders eng ist die Beziehung zur Germanenkunde hergestellt worden, wie es schon im Plan Jakob Grimms gelegen hat. Für die Gebiete des Volksglaubens und -brauches wurde vor allem das große von Bächtold-Stäubli mit Hoffmann-Krayer herausgegebene „Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens" zu Hilfe genommen. Für volkskundliche Teilgebiete wie Volksmedizin und Volksbotanik sind die Sonderveröffentlichungen von anerkannten Fachgelehrten zugrunde gelegt worden. Mitarbeiter wie Herausgeber entstammen teils der früheren Arbeitsgemeinschaft am Atlas der deutschen Volkskunde, teils dem Arbeitskreis des Staatlichen Museums für Deutsche Volkskunde in Berlin. Fachmann und Laie werden dieses Gemeinschaftswerk, das in die entferntesten Winkel des deutschen Volkslebens hineinleuchtet, mit gleichem Gewinn in die Hand nehmen.

Berlin Georg Böse

Meister Eckhart. Von Käthe Oltmanns. Frankfurt a. M., Vittorio Klostermann. 214 S. M. 6,50 (8,50).

Wenn der Streit um Eckhart jetzt endlich zur wissenschaftlichen Herausgabe seiner Schriften durch die Notgemeinschaft der deutschen Wissenschaft geführt hat, ist Wesentliches gewonnen. Denn bisher hat die ganze Eckhart-Forschung daran gekrankt, daß die lateinischen Schriften nicht vollständig zugänglich waren, so daß ein zuverlässiges Urteil über die Lehre Eckharts, zumal auch die edierten Schriften außerordentlich umstritten waren, unmöglich schien. Die Arbeit von Käthe Oltmanns bleibt sich dieser Schwierigkeiten bewußt und gesteht uneingeschränkt zu, daß jede Darstellung von Eckharts Lehre „auf unsicherem Boden" ruht. Sie stützt sich nun auf die unanfechtbaren, lateinischen Schriften und die beiden unzweifelhaft echten, von Pfeiffer veröffentlichten deutschen Traktate V und XVII. Von dieser Grundlage aus schreitet sie zu den minder bezeugten und schließlich umstrittenen Schriften und Predigten fort. Aus den bezeugten Schriften entwickelt sie das Echtheitskriterium für die zweifelhaften Werke: Mag dies Kriterium auch subjektiv sein, wird man doch „zugeben müssen, daß wir nach Lage der Dinge auf innere Kriterien gar nicht verzichten können, wenn wir nicht auf einen Zufall warten wollen, der neue Quellen und Anhaltspunkte zutage fördert". Man wird einräumen müssen, daß dieses Verfahren durchaus zu vertreten ist, zumal dann, wenn nicht die Gesamtdarstellung der Eckhartschen Lehre, die biographische und bibliographische Übersicht, sondern die Interpretation der Lehre im Vordergrund steht. Eine gründliche, einleitende Auseinandersetzung mit der bisherigen Eckhart-Forschung weist die Unzulänglichkeit aller früheren Deutungsversuche auf, wobei aber die Frage, ob Eckhart noch in das Gedankensystem der katholischen Kirche eingeordnet werden kann, hinter dem viel wesentlicheren Gesichtspunkt zurücktritt, welcher Wahrheitsgehalt in dem Werk verbrieft ist. Die interpretativen Darstellungen von Lasson, Denifle, Karrer und Otto werden an der Aufgabe, die Eckhartsche Dialektik aufs ursprünglichste zu deuten, gemessen. Die Arbeits-

methode ist aus der Heideggerschen Schulung hervorgegangen, ja das Ergebnis stimmt so offenbar mit Gedankengängen der Heideggerschen Fundamentalontologie überein, daß es fast scheinen will, als habe die Schrift das Heideggersche Eckhart-Bild festgehalten. Denn die Beschäftigung mit Eckhart hat für Heidegger eine wesentliche Rolle gespielt, jedoch nirgends einen veröffentlichten, literarischen Niederschlag gefunden. Der Aufbau der Schrift und die methodische Ausfaltung des Eckhartschen Weltbildes ist überaus gewissenhaft durchgeführt. Das kann freilich nicht hindern, daß die Deutung zuweilen weniger an eine Rekonstruktion der Eckhartschen Lehre als an eine eigenmächtige Auslegung ihres Wesensgehalts denken läßt. Gott wird als das „eigentliche Sein" enthüllt. Der Mensch gewinnt durch „sein ungeschaffenes Etwas" zu diesem eigentlichen Sein Beziehung (das ist seine Freiheit) und wird dadurch der materiellen Welt enthoben. Sie wird für ihn zunichte, wie er vor Gott, dem eigentlichen Sein, zunichte wird. „Der Mensch als Mensch ist nichts anderes als der Blick in das Nichts, an dem er sein Selbstsein entzündet." Die dogmatische Bestimmtheit des Gottesbilds geht im Vollzug dieser Deutung natürlich verloren. Erreicht wird jedoch eine entscheidende Annäherung an die eigentlichste, Eckhartsche Problematik. Das menschliche Problem, nicht die historische Treue hat den Ausschlag zu geben, wenn man nicht Geschichte, sondern die Aufhellung des menschlichen Problems im Auge hat. Die Eckhart-Forschung wird an der wichtigen Arbeit nicht mehr vorbeigehen können.

Karlsruhe — Egon Vietta

Königin Elisabeth. Von J. E. Neale. Übertragen von Georg Goyert. Hamburg 1936, H. Goverts. 477 S. Geb. M. 9,60.

Mit dieser Übersetzung ist ein Werk herausgekommen, das nicht nur seines Stoffes wegen für die Deutschen von Bedeutung ist. Es könnte und sollte auch durch seine Form und Technik anregend wirken. Die Engländer besitzen eine Tradition biographischer Darstellung, der wir Deutsche nichts Gleichwertiges an die Seite stellen können; daher mag es kommen, daß die englischen Biographien im allgemeinen mit weit größerer Sicherheit und Ruhe geschrieben sind als die deutschen und sich sehr oft auf einer hohen Mittellage halten, die in Deutschland beim Auf- oder Abstieg nur gestreift wird. Auch die englische Biographie ist in Gefahr, überspitzt, zu geistreich und antithetisch zu werden; davon hält sich Neale in seinem reifen Buche über die jungfräuliche Königin frei. Er ist eher Wissenschaftler als Darsteller, verfügt aber als Wissenschaftler über ein Talent der Darstellung, Gliederung und eine Erzählergabe, die ihn niemals verlassen, so daß er im selben Maße belehrt wie er unterhält. Es kommt auf diese Weise eine von Anfang bis zu Ende fesselnde Erzählung zustande, die sich aller Wahrscheinlichkeit nach für lange Zeit als die in solcher Knappheit verläßlichste und zugleich aufschlußreichste Biographie Elisabeths behaupten wird. Das Bild der Epoche, das sich um die Gestalt aufbaut, wird beherrscht von dem Gegensatz zwischen Glauben und Politik und den vielfachen Überschneidungen dieser beiden Kräfte; hierauf beruhte ja in der Tat der Gehalt jener Zeit. Ob man die Einstellung der Herrscher als „rein politisch" betrachten darf, soll hier nur als Frage gestreift werden. Auch Neale ist Psychologe (wie die deutschen Wissenschaftler nicht immer); aber er ist es nicht, um zu enthüllen, sondern nur um zu erklären und anzudeuten. So mögen die Porträts, die dem Buche beigegeben sind, für den, der zu sehen versteht, aussagen was das Buch verschweigt: es gibt Dinge, die man in England nicht ausspricht. Aber gerade darin besteht der eigentümliche, englische Reiz des Werkes, daß Neale es niemals wagt, den Schleier vom Gesicht der jungfräulichen Königin zu zerren. Durch das bunte, schöne Gewebe der Schilderung sticht wohl einmal der Blitz eines dämonischen Auges, oder es wird ein Wort vernehmlich, das Unausgesprochenes ahnen läßt. Wie die Königin sich zeitlebens bemüht hat, dem Volke das Bild einer Herrscherin zu geben und zu erhalten — nicht diese Herrscherin selbst —, so bemüht sich auch ihr Biograph um ein Bild, das vor allem englisch sein soll und nur das Nötige sagt, dieses aber knapp und eindringlich. Besondere Anerkennung verdient sein Bestreben, der katholischen Seite gerecht zu werden: Toleranz in diesem Sinne als der Wunsch, den anderen zu verstehen bei ruhiger Festigkeit des eigenen Standpunktes, ist noch immer eine seltene aber unerläßliche Tugend. Auch sie hat freilich ihre Grenzen, wie der Abschluß des Kapitels über Maria Stuart zeigt. Und auch das trägt dazu bei, daß dieses ausgeglichene Buch mehr gibt als eine der tausend kommenden und wieder verschwindenden Biographien: Indem es eine Repräsentantin schildert, macht es zugleich die Umrisse Englands und des englischen Volkes sichtbar, in der Weise eines alten Gemäldes, das Elisabeth abbildet, wie sie im Prunke ihres Gewandes vor nächtigem Himmel auf England steht.

Potsdam — Reinhold Schneider

Friedrich der Große. Ein historisches Profil. Von Gerhard Ritter. Leipzig 1936, Quelle u. Meyer. 275 S. Leinen M. 5,50.

Dieses Buch gilt dem Wesen des Menschen und seiner Leistung; es will nichts weiter festhalten als das spezifisch Friderizianische; nicht das Gesicht und die Farben, sondern den Umriß, das Profil. Das Neue, das Friedrich der Große in die deutsche Geschichte getragen hat, und die Voraussetzungen, auf Grund deren das geschah, sollen umschrieben, die Bilanz der friderizianischen Zeit soll gezogen werden. Knapp wird die geschichtlich-politische und geistige Umwelt des Königs geschildert, sein Verhältnis zur Tradition herausgehoben, wobei die Einschätzung des Kalvinismus und seine Wirkung besondere Beachtung verdienen, weil sie eine fast verdeckte Wurzel des Preußentums bloßlegt; die Darstellung der Welt- und Staatsansicht schließen sich an; die Eroberung Schlesiens wird in ihrer Bedeutung, nicht in ihrem Verlauf, umrissen, darauf werden deren politische Folgen zusammengefaßt. In einem Kapitel über das Wesen friderizianischer Kriegführung erhebt sich Ritters Fähigkeit und Kunst, gleichsam den Extrakt aus einem reichen, scharf gesichteten Material zu geben, zu hoher Meisterschaft. Der gleiche Umfang der Kenntnisse, die Schärfe und Nüchternheit des Auges, die Knappheit des Stils kommen auch den abschließenden Kapiteln über Verwaltungsapparat und auswärtige Politik zustatten. Das Buch ist mit preußischer Sachlichkeit geschrieben, aber auch mit einem feinen Einfühlungsvermögen; da es nicht der Erscheinungen Flucht, sondern den Formkern des preußischen Staates abbildet, so wird es ein gutes Teil der maßlos aufgeschwemmten Friedrich-Literatur überdauern. Denn hier findet der Leser die Möglichkeit, sich wahrhaft zu unterrichten; die großzügige Auslese und Zusammenfassung des Wesentlichen bewirkt es, daß der allzuoft behandelte Gegenstand noch einmal fast wie ein neues Thema erscheint und jene gewaltsame Anziehung ausübt, die dem Preußenkönig eigen ist und sich unabhängig von der Einstellung des

einzelnen bewährt. Sehr viel schwerer noch als das politische Vermächtnis Friedrich des Großen ist freilich das ethische abzuschätzen; die Begrenztheit des Phänomens und die Tatsache, daß eben die Begrenzung das Geheimnis der Stärke war, erhellt gerade aus einer solchen überaus verdienstlichen Zusammenfassung; wer wollte es bezweifeln, daß ein Königtum aus dem Glauben mehr ist als Friedrichs „rationales Königtum"? Hier scheiden sich die Geister, verläuft vielleicht auch die Grenze des Buchs, dem es aber als ein besonderes Verdienst angerechnet werden muß, daß es das furchtbare Opfer an Reichsgut nicht verschweigt, das die Deutschen der preußischen Form haben bringen müssen.

Potsdam Reinhold Schneider

Das neunzehnte Jahrhundert. Von Hermann Ullmann. Jena 1936, Eugen Diederichs. 265 S. M. 4,20 (5,80).

Das vielgeschmähte, nach modischer Meinung so makelvolle 19. Jahrhundert, zeichnet sich in seinen geschichtlichen Kräften und politischen Tendenzen immer deutlicher ab. Sein Bild wird allmählich frei von Verzerrungen, in denen sich der Haß seiner späten Erben gefiel. Die Stimmung des Ressentiments, aus der heraus die allgemeine Ablehnung zu Beginn des 20. Jahrhunderts erwuchs, ist verflogen; an ihre Stelle ist die Gewißheit absoluten Gefeitseins gegen die morbiden Tendenzen des ausgehenden Säkulums getreten. Man beginnt, wenigstens in Deutschland, ausdrücklich anzuknüpfen an die großen Strebungen, in denen sich das Deutschtum von Herder bis zur Romantik sein charakteristisches Gepräge gegeben hatte.

Die neue Perspektive zeichnet sich aus durch Unvoreingenommenheit. Die standpunktliche Sicherheit des neuen Deutschland garantiert einen unbefangenen Blick auf die elementaren geschichtsbildenden Mächte der Vergangenheit. Nach aller früheren Voreingenommenheit wirkt die sachliche Sehweise, wie sie Ullmann in seiner Darstellung des 19. Jahrhunderts übt, geradezu bestechend. Er ordnet die verwirrende Vielfalt der wirkenden Kräfte gemäß seinem Untertitel: „Volk gegen Masse im Kampf um die Gestalt Europas". Dieser Kampf setzt ein mit der Französischen Revolution; er spielt sich nach Ullmann in vier Phasen ab:
1. Volk gegen Nation und Universalreich (1789—1815),
2. Volk zwischen Liberalismus und Reaktion (1815—1848),
3. Volk unter Staat und Bourgeoisie (1848—1890) und
4. Volk gegen Weltkrise und Masse.

Diese Einteilung gibt besser als alle Beschreibung (die der Reichhaltigkeit des Stoffes und der Virtuosität seiner Gestaltung doch nicht gerecht werden könnte) den großen Aufriß des Buches wieder. Die eigentliche Schwierigkeit, der eine Darstellung der Geschichte, wie sie Ullmann hier versucht, begegnen muß, liegt in der gleichzeitigen Betrachtung und Heranziehung der rein politischen und der geistigen Bewegungen. Wer das 19. Jahrhundert verstehen will, muß es vom Geistigen her fassen. Auch hier hat Ullmann vermöge seiner bemerkenswerten Kenntnis der Motive und Strömungen dem Leser einen Totaleindruck vermitteln können. Immerhin hätte man zuweilen eine genauere Bestimmung der schlagwortartigen Begriffe, die das Jahrhundert zeichnen, gewünscht. So hätte etwa die genaue Absetzung von Liberalismus und Demokratie, die ungewollt schon Rousseau gegeben hat, förderlich gewirkt. Auch wäre für das Verständnis unserer Tage eine ausführliche Würdigung Fichtes, vor allem der Grundzüge des gegenwärtigen Zeitalters von 1806 wünschenswert gewesen. Diese Ausstellungen wollen nicht eigentlich kritisch sein, sie drücken nur Wünsche aus. Denn Ullmann hat, wie aus seinen knappen Ausführungen zu Fichte etwa hervorgeht, durchaus gesehen, worauf es ankommt. Nur im Interesse einer breiteren Wirkung und allgemeinster Verständnisvermittlung wäre an einigen Stellen größere Ausführlichkeit dankenswert gewesen.

Berlin Hans Achim Ploetz

Voltaire. Von David Friedrich Strauß. Mit einer Einleitung „Strauß und Voltaire" von Rudolf Marx. (Kröners Taschenausgabe Bd. 33.) Leipzig, Alfred Kröner. 395 S. 9 Abbildungen. Leinen M. 2,50.

Nicht ganz ohne Mißtrauen steht man manchen Wiedererweckungsversuchen unserer Zeit gegenüber, und so gestehen wir, daß wir an dieses Buch etwas fragend herangegangen sind. David Friedrich Strauß — ist er uns nicht ein wenig zu nah noch und doch so sehr fern heute? Aber schon nach den ersten Seiten waren alle Bedenken verschwunden. Die Lebendigkeit der Sprache, der leichte Fluß der Erzählung nehmen den Leser gefangen und halten ihn bis zum Ende des Buches fest. Es ist, als ob Strauß hier von Voltaire die Kunst gelernt habe, etwas im Grunde recht Ernsthaftes auf angenehme und unterhaltende Weise zu erzählen. Dabei ist es keineswegs ein Hingleiten an der Oberfläche oder ein Spielen mit interessanten Äußerlichkeiten, sondern die Erzählung bleibt bei aller Leichtigkeit doch stets zurückhaltend, den Tatsachen verbunden und dem Ernst ihres Themas würdig. Denn Voltaire ist eine Persönlichkeit, die bei allen unerquicklichen Einzelheiten und zeitgebundenen Oberflächlichkeiten doch so weit in das menschlich Große hineinragt, daß ihre Darstellung auch das Wissen um den Ernst des Menschlichen fordert. Und dies Wissen schimmert überall zwischen den Zeilen hindurch, ein Wissen, das Strauß selbst in hartem Kampf um das Menschliche erworben hat, und das ihn zu einer für ihn selbst wie für Voltaire überaus bezeichnenden Bemerkungen befähigte, die bei der Erörterung des Justizmordes an Jean Calas fällt, nämlich: er, Voltaire, „schämt sich, ein Franzose, ja ein Mensch zu sein solchen Greueln gegenüber". Mit diesen paar Worten scheint uns der tiefste Kern Voltaires berührt zu sein. Wir würden allerdings in manchen anderen Dingen heute Voltaire anders sehen, als es Strauß tut, und vielleicht die Werte etwas anders verteilen, aber das beeinträchtigt den Wert des Straußschen Buches keineswegs, das immer lebendig und geistreich bleibt.

Die ausgedehnte Einleitung von Rudolf Marx beleuchtet in feiner Weise das gegenseitige geistige Verhältnis von Strauß und Voltaire, bringt eine ausführliche Würdigung von dem Leben und Wirken David Friedrich Strauß' und, besonders dankenswert, auch einen kurzen Überblick über die Voltaireforschung und über die Auseinandersetzung des deutschen Geistes mit Voltaire — eine Auseinandersetzung, die, wie wir meinen möchten, noch keineswegs beendet ist.

Berlin Bernhard Knauß

Handbuch der Kulturgeschichte. Herausgegeben von Dr. Heinz Kindermann. Potsdam, Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion m. b. H. Lieferung 5—12.

Die weiteren Lieferungen des Handbuches der Kulturgeschichte bringen den ersten Abschluß der Darstellung eines Kulturabschnitts, und zwar Gustav Neckels „Kultur der alten Germanen". Das Bemerkenswerte an diesem ersten Teilabschnitt ist seine wissenschaftliche Sachlichkeit, die nicht jedem Werk über dieses Thema der letzten Zeit zugesprochen wer-

den kann. Es vermittelt aber außerdem ein umfassendes Bild von Bevölkerung und Wirtschaft, Familie und Gesellschaft, Recht und Staat, Kriegswesen und Handwerk, Kunst, Dichtung und Religion, so daß es auch in dieser Beziehung die Forderungen eines Handbuchs erfüllt. Das Bildmaterial ist, wie wir es bereits in unserem ersten Hinweis vermerkten, ganz ausgezeichnet.

Die übrigen Lieferungen befassen sich mit der deutschen Kultur im Zeitalter der Aufklärung, der deutschen Kultur zwischen Völkerwanderung und Kreuzzügen und den Kulturen Großbritanniens, der Vereinigten Staaten, Skandinaviens und der Niederlande.

Wir werden weiter über das Fortschreiten der Veröffentlichungen berichten.

Berlin — Erwin Barth von Wehrenalp

Blut und Rasse in der Gesetzgebung. Ein Gang durch die Weltgeschichte. Von Johann von Leers. München, J. F. Lehmann. 133 S. Brosch. M. 2,40, geb. M. 3,40.

„Dieses Buch will, da unsere deutsche Rassengesetzgebung vielfach in der Welt Beachtung, Beifall und Widerspruch gefunden hat, einmal darstellen, wie vielfach in der Weltgeschichte der Gedanke einer Blutschranke, einer Verhinderung wahlloser Rassenmischung bereits aufgetreten ist und gesetzlichen Niederschlag gefunden hat." Mit diesen Worten kennzeichnet der Verfasser im Vorwort die Absicht seines Buches, das also im Grunde eine klug gewählte Sammlung von historischen Tatsachen bringt. Rassegesetzgebung bei den alten Kulturvölkern, im Laufe der deutschen Geschichte in Europa und Ostasien und nicht zuletzt die wichtige Rassenfrage in allen kolonisierten Gebieten, wozu in weiterem Sinne ja auch Nord- und Südamerika gehören. Da die Besiedlung der Erde in den weitaus meisten Fällen ihr heutiges Gesicht durch die Eroberungszüge starker Völker erhalten hat, die in dünn oder schwach besiedelte Gebiete eindrangen, ergab sich als natürliche Wurzel jeder rassisch bestimmten oder mitbestimmten Gesetzgebung der Drang, das Erobervolk von der Vermischung mit der Urbevölkerung fernzuhalten. So ist — im allerweitesten Sinne des Wortes, das ganze historische Problem der Rassengesetzgebung kolonisatorisch bedingt: das starke Volk erobert das Gebiet, will es dann erhalten und — auf Grund des natürlichen Rasseinstinktes — kämpft es um die Erhaltung seiner Rasse. Bis dann die Entwicklung in vielen Fällen die strengen Bindungen lockert oder — wie es in der Gegenwart geschieht — bewußt die gelockerten Bindungen fester gezogen werden. Einige kritische Bemerkungen des Verfassers, so über die Japangesetzgebung der Vereinigten Staaten, verdienen Ergänzung. Vom rassischen Gesichtspunkt mag die Verhinderung japanischer Einwanderung und die Zulassung jüdischer „ungerecht" sein. „Unlogisch" ist sie aber nicht, wenn man bedenkt, daß die Japaner eine geschlossene Gruppe in den Vereinigten Staaten bilden, deren Anwesenheit und vor allem deren Wachsen im politischen Ernstfalle — der ja gerade zwischen USA und Japan nicht unmöglich ist — unerträglich sein würde.

Berlin — Hans-Joachim Flechtner

Grundlagen des Faschismus. Von Giovanni Gentile. Veröffentlichungen des Petrarca-Hauses Köln, Kommissionsverlag Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart 1936. 98 S. M. 2,85 (3,90).

Obwohl die Aufsätze dieser kleinen programmatischen Schrift des führenden faschistischen Philosophen nach- und nebeneinander in längerem Zeitraume entstanden sind, haben sie sich doch zu einem straffen und abgerundeten Ganzen vereinigen lassen. Alle Aufsätze vereinigen in selten glücklicher Weise die Glut des Kämpfenden mit der Distanz des Geistigen. Gentile verfolgt die Wurzeln der faschistischen Mentalität bis zu Mazzini und den politischen und publizistischen Kämpfern des Risorgimento. Er erblickt dann im Italien Umbertos I. den notwendigen historischen Rückschlag, das Ausatmen der gestauten Kräfte in einem Zeitalter der „Linken", mit dem schließlich der Krieg, als erste große Feuerprobe der jungen italienischen Nation aufräumt. Krieg, Lähmung und Enttäuschung der ersten Nachkriegsjahre ergaben die unmittelbaren Voraussetzungen des Faschismus, und alles weitere stellt dann die bekannte Geschichte dieser Bewegung selber dar. Mit den Problemen und Stationen, wie wir sie auch aus unserer eigenen Geschichte der letzten drei Jahre kennen. Hier wie dort: offene Auseinandersetzung zwischen Rechts und Links, Nationalismus und Marxismus. Langsames Vorrücken zum Totalitätsanspruch und dadurch Auseinandersetzung mit den konservativen Kräften. Synthese von Nationalismus und Demokratie. Lösung der wirtschaftlichen Gegensätze im korporativen Staat. Verschmelzung von Partei und Staat, langsame Versöhnung und Rückführung der Intellektuellen in den totalen Staat und endlich Ausgleich der Gegensätze Kirche und Staat, an welchem letzten Problem auch der Faschismus trotz der vatikanischen Verträge nach wie vor zu ringen hat. Jedem dieser großen Probleme sind ein oder mehrere kurze Aufsätze gewidmet, die einprägsam kämpferisch und ohne gelehrten Ballast, doch keineswegs oberflächlich oder rhetorisch verfaßt sind. Das ganze Büchlein stellt ein Faschistenbrevier dar, wie man es sich auch für den Nationalsozialismus wünschte.

Berlin — Joachim Günther

Wilhelm von Humboldts Weg zur Sprachforschung. Von Wilhelm Lammers. Berlin 1936, Junker und Dünnhaupt. Neue deutsche Forschungen, Band 56. 76 S. M. 3,20.

Die kleine, in jeder Hinsicht dünne Arbeit von Lammers will Aufschluß geben über den Zeitpunkt, in dem Humboldts Beschäftigung mit den Problemen der Sprache begann. Mit Fleiß werden die erforderlichen Belege zusammengestellt. Der dritte Teil des Heftes, in dem diese Zusammenstellung geschieht, gehörte eigentlich in einen Anmerkungsteil. Und wenn die ganze Arbeit den Anspruch erheben will, als eine „sprachwissenschaftliche" gewertet zu werden, müßten diese Anmerkungen lediglich die, freilich unentbehrliche, Grundlage zu einer Entwicklungsgeschichte bilden, die den inneren und notwendigen Weg Humboldts zur Sprachphilosophie bloßlegt. Der Versuch, den Lammers in dieser Richtung unternimmt, bleibt unzulänglich. Überall, wo der Verfasser einen Vorstoß in die zeitgeistigen Hintergründe wagt, bleibt er hängen an den wissenschaftlichen Lehrmeinungen der Gegenwart. Das mag im Charakter einer Dissertation liegen. Verlangt wird aber auch von Dissertationen nicht, daß sie auf eine selbständige Durchdringung der Materie verzichten. Die Arbeit macht durchgehend den Eindruck standpunktlicher Befangenheit, ohne daß auch nur an einer Stelle deutlich wird, wodurch diese Voreingenommenheit sich rechtfertigt. Lammers möchte in die Reihe derjenigen Forscher treten, die in Humboldt nicht, wie es Spranger vor mehr als 25 Jahren getan hat, den vollkommensten Repräsentanten eines in sich geschlossenen, harmonischen Menschen, den „Humanen" erblicken, sondern die auch den Weg dieser klassischen Persön-

lichkeit als dornicht zu erkennen glauben. Zur Entscheidung dieser Frage ist mehr Sachkenntnis nötig, als Lammers in seiner Arbeit zeigt. Ihr Druck in einer wissenschaftlichen Reihe wird nur gerechtfertigt durch die philologische Zusammenstellung der Entwicklungsbelege und durch die Veröffentlichung einiger Fragmente aus dem Nachlaß Humboldts (aus den Schätzen der preußischen Staatsbibliothek).

Berlin — Hans Achim Ploetz

Mensch und Kunst. Ihr Wesen und ihre Bedeutung. Von Eduard Rueffenacht. Basel 1935, Benno Schwabe & Co. 148 S. 16 Abbildungen. Geb. M. 4,80.

Der Verfasser setzt drei große Möglichkeiten, dem Dasein gegenüberzutreten, die sich im gestaltenden, im erschütterten und im gewandelten Menschen ausprägen. Der gestaltende, der lebensbejahende Mensch setzt sich kämpfend mit der Wirklichkeit auseinander. Der erschütterte, der lebensverneinende Mensch, erleidet das Dasein. Der gewandelte, der lebensüberwindende wächst über die Wirklichkeit hinaus. Die Verhaltensweisen der drei Typen heißen: herausfordernd, auflehnend, ehrfürchtig. Ihre letzten Möglichkeiten: Herrscher und Held für den gestaltenden, Verbrecher und Irrsinniger für den verneinenden, Helfer und Heiliger für den überwindenden Menschen. Diese Typen stehen nicht nur nebeneinander, ein einziger Mensch kann stufenweise alle drei in seinem Leben verwirklichen, als höchste die des Überwinders. Diesem anthropologischen Teil folgt ein kunstphilosophischer, in dem der Verfasser durch Zeugnisse aus allen Künsten, vornehmlich aus der bildenden Kunst und der Musik seine Typenlehre zu belegen und zu vertiefen sucht. Aber eigentlich geht es ihm weder um die Rechtfertigung der Typen noch um die Zuordnung von Kunstwerken zu ihnen. Es geht ihm nicht um den Kunstwert einzelner Werke, sondern um ihren Bekenntniswert („Ihr Bekenntniswert fließt aus dem Herzen"). Es geht ihm um die Wandlung, die das große Kunstwerk kraft seines religiösen Ausdrucksgehalts im Menschen bewirken kann. Mit dieser Tendenz stellt sich der Verfasser außerhalb rein kunstwissenschaftlicher oder wissenschaftlich-anthropologischer Betrachtung, um ein Glaubenserlebnis mitzuteilen, das ihm durch die Kunst geworden ist, und das wir um so mehr achten können, als es eine objektive Darstellungsform erreicht hat und den Leser sachlich zu überzeugen sucht.

München — Oskar Jancke

Neue Aufgaben der Kunstgeschichte. Von K. M. Swoboda. Brünn, Prag, Wien, Leipzig, Rudolf M. Rohrer. In Ganzleinen M. 8,—.

Das Buch enthält mehrere Einzelaufsätze, von denen der erste den Titel gab, während die folgenden versuchen, verschiedene kunstgeschichtliche Themen im Sinn der in der ersten Abhandlung dargelegten theoretischen Forderungen zu behandeln. Nach einer kurzen Skizzierung der Wandlungen, die teils durch Erweiterung des Kunstinteresses, teils aber auch durch gesellschaftliche Veränderungen in den letzten Jahrzehnten sich für die Stellung der bildenden Kunst innerhalb unseres kulturellen Lebens ergeben haben, kommt der Verfasser auf die eigentlich kunstgeschichtlichen neuen Aufgaben. Er sieht sie darin, daß nach der nun gewonnenen allgemeinen Übersicht über die Kunstgebiete zu einer Vertiefung des Verständnisses des einzelnen großen Kunstwerkes vorzuschreiten ist, zu einem „Erfassen und Beschreiben des einzelnen Kunstwerks als eines künstlerischen Gebildes eigener Art". Als zweite Aufgabe nennt Swoboda die systematische Erforschung der sogenannten kunsthistorischen Konstanten, mit andern Worten die Herausarbeitung und Klarlegung des trotz aller geschichtlichen Wandlungen bleibenden Charakters der Kunst eines Volkes oder einer Landschaft. Er knüpft dabei an die Wiener Schule an, von der er auch herkommt. Von den folgenden Aufsätzen wäre besonders derjenige über „Griechentum und Römertum in der Kunst der Renaissance" hervorzuheben, in dem auf zwei verschiedengeartete Strömungen innerhalb der Renaissancekunst hingewiesen wird, ein Beispiel verfeinerter Analyse zugleich mit dem Versuch, die Konstanten aufzuweisen, wobei freilich gerade die Problematik des letzteren Punktes hervortritt. Man möchte wünschen, daß der Verfasser einmal eine eingehendere Arbeit vorlegen würde, in der das, was hier mehr als anregender Einfall auftritt, näher begründet würde, wovon eine wünschenswerte Überprüfung unseres etwas starr gewordenen Renaissancebegriffes ausgehen könnte. Auch die übrigen Abhandlungen verdienen Aufmerksamkeit. Sie handeln von den Mosaiken von San Vitale in Ravenna, den Bildern der Admonter Bibel und von zwei Werken des Correggio und Rubens.

Berlin — Bernhard Knauß

Werner Peiner. Vom geistigen Gesetz deutscher Kunst. Von Ernst Adolf Dreyer. Mit einem Geleitwort von Universitätsprofessor Dr. Karl Koetschau. Mit 48 Kunstdrucktafeln, 2 farbigen Originalwiedergaben, 3 Textbildern. Hamburg, Sieben Stäbe Verlag. 474 S. M. 11,—.

Die Einführung, die der Verfasser den Bildtafeln voranstellt, beginnt mit dem Satz: „Es mag kühn erscheinen, bereits heute über ein noch jugendliches, inmitten der Festigung stehendes Wirken wie das Werner Peiners eine Übersicht darbieten zu wollen." Warum sollte bei einem mitten in vollem Schaffen stehenden Künstler nicht einmal ein Überblick über das bisher Geleistete gegeben werden? Die Verwirklichung eines solchen Unternehmens wird davon abhängen, ob sich Gönner für die Herausgabe finden, insbesondere wenn es sich um ein so prachtvoll ausgestattetes Buch handelt wie das vorliegende. Von Kühnheit mag man erst dann vielleicht reden, wenn es sich um die Würdigung dieses künstlerischen Werkes handelt. Denn hier ergibt sich die Schwierigkeit, die allen Erscheinungen unserer Zeit gegenüber auftaucht — die allzu große Nähe, die jede Stellungnahme objektiver Art schwer macht. Andererseits darf in einer Schrift über einen Zeitgenossen auch das Subjektive, wie es im persönlichen Bekenntnis, im freundschaftlichen Verbundensein mit dem Künstler begründet sein kann, zum Ausdruck kommen. Aus dieser menschlichen Nähe heraus kann ein ebenso wichtiger Beitrag für das Verständnis des Künstlers und seines Werkes entstehen wie aus einer „historischen Würdigung" heraus, die doch immer daran kranken wird, daß wir selbst ja diese ganze Historie der letzten Jahrzehnte noch in uns tragen. Der Verfasser hat diesen Zwiespalt nicht ganz zu überwinden vermocht. Peiners Schaffen soll durchaus in eine bestimmte historische Sicht hineingestellt werden, es soll sich in ihm das im Untertitel angekündigte „Gesetz deutscher Kunst" besonders offenbaren. Allein „das" Deutsche in der Kunst ist denn doch zu vielfältig und zu weit als daß es ein einziger Künstler umfassen könnte, als daß nicht auch andere Ausdrucksmöglichkeiten, als sie Peiner zur Verfügung stehen, gedacht und erhofft werden könnten. Was die vortrefflichen Bildtafeln wiedergeben, zeigt eine sehr ausgesprochene Begabung, die freilich — man vergleiche etwa die

Tafel mit der saftigen Inntallandschaft von 1927 mit den 1932/33 entstandenen Landschaften — eine Neigung zur Erstarrung und Schematisierung verrät, was eine lebendige Weiterentwicklung keineswegs auszuschließen braucht.

Das Buch Dreyers wird für die Beurteilung des Malers Peiner immer eine feste Grundlage bilden, wie es zugleich einen aufschlußreichen Beitrag zu der Kunst unserer Zeit leistet. Wir möchten nur wünschen, daß noch recht vielen Künstlern das Glück zuteil wird, ihr Streben und Schaffen noch bei Lebzeiten einem weiteren Kreis in einer so vortrefflichen Ausstattung vorlegen zu dürfen!

Berlin — Bernhard Knauß

Von den Katakomben bis zu den Zeichen der Zeit. Der Weg der Kirche durch zwei Jahrtausende. Von Hans Preuß. Erlangen 1936, Martin Lutherverlag. VII und 341 S. Geb. M. 6,50.

Der Erlanger Lutherforscher und Kunstarchäologe Hans Preuß pflegt einen Stil wie mein Religionslehrer im Berliner Gymnasium, der märkische Kirchenhistoriker Heidemann, der zu Luthers Erklärung der vierten Bitte im Vaterunser zu uns Jungens bemerkte: „Nun wollen wir das Brot des protestantischen Hauses anschneiden, jeder bekommt eine kräftige Schnitte, rund um den Laib! Es sind genau 23 Stullen." So lesen wir hier mit unbedingter Deutlichkeit: Das Kirchenhaus wurde blank geputzt von dem Hausschwamm der Ketzerei. Den Arianern liefen zwei parkettkundige Hofbischöfe den Rang ab; sie schwatzten dem Kaiser eine gummiartig dehnbare Formel auf; gesiegt hat nicht die Gesinnungslumperei!! Die Aktien des Interesses an der christlichen Kirche des Altertums stehen im Augenblick weit unter pari! Käme das Mönchtum aus Indien — wie sollte sich solche weitgereiste Fremdware auf dem langen Wege frisch erhalten haben?! Hieronymus war ein ausgekochter Mönch ... Er bot sich seinen Verehrerinnen im Osten als geistlicher Baedeker an ... Augustin treibt in seinen „Konfessionen" Selbstbelauerung; er hatte sich den Geschmack am Großen und Stillen verdorben, wie die Kinosklaven unserer Zeit.

So predigt nicht etwa der originelle Wiener Kanzelkomiker Abraham a Santa Clara, Schillers ernsthaft-burleskes Modell des Kapuziners in Wallensteins Lager: so schreibt ein deutscher Professor, des trockenen Tons satt, heute Kirchengeschichte! Er weiß viel; er ist kirchengläubig, er haßt die „liberalen" Theologen, selbst wenn sie Adolf Harnack und Ad. Hausrath heißen, Gunkel und Ritschl. Er ist auch nicht ohne öffentlichen Mut. Doch ihm fehlt, zumal für seinen Gegenstand, das Stilgefühl.

Nach solchem scharfen Einspruch kann der Wert des Werkes um so williger anerkannt werden. Alles, was mit der kirchlichen Kunst in Bauwerken, Musik (Kirchenlied!) und Volksbrauchtum zusammenhängt, arbeitet der Verfasser liebevoll heraus. Er beweist ein erleuchtendes Verständnis für das kirchliche Mittelalter. Das Mittelstück des Buches über Luther und sein Zeitalter verrät sorgsames Studium der Quellen und der Vorgänger. Es gelingen ihm Plastiken wie diese: „Das Mittelalter war es, das Dome baute wie trotzige Gottesburgen, im romanischen Stil, und wie himmelanstrebende Gebete, in der Gotik. Das Mittelalter malte und schnitzte Marien, deren beseligende Süße umduftet ist wie vom Hauche deutscher Lindenblüten. Das Mittelalter hängte Glocken in seine Türme, deren tiefer Klang noch heute wundersam unsere Seele löst." Ebenso schön malt er Augustins Stimmung beim Tode seiner Mutter Monica (31). Anschaulich gerät der Franziskanerprediger Berthold von Regensburg (84 f.); doch mit Melanchthon geht er fast grausam um!

Die Schlußkapitel des ungleichen Werkes scheinen mir fast völlig verzeichnet, manches wirkt als kirchengeschichtliche Karikatur des 19. und 20. Jahrhunderts. Ich rate im ganzen zu einer chemischen Reinigung ins Würdige, die die muntere Volkstümlichkeit des Textes vor Niederungen schützt.

Bad Blankenburg, Thüringer Wald

Theodor Kappstein

Zeugen Gottes. Eine Folge von Heiligenleben. Von Alfons Erb. Freiburg im Breisgau 1936, Herder & Co. XVII und 402 S.

Legenden sind werthaltige Geschichtsquellen, man muß sie nur zu lesen wissen; sie sammeln das Wesen einer Persönlichkeit oder einer Begebenheit in ein eindrückliches Bild und halten sie für die Zeiten fest. Sie waren nicht selten wie Schlinggewächs, das den gesunden Baum abtötet, die blühende Pflanze ausdörrend; doch können sie auch Stütze werden für die schwanke Rebe. Kräfte und Krücken kommen aus einer Hand, sagte Goethe. Die 55 katholischen Lebensskizzen, die in dem schmucken Bande vorliegen, pflegen eine überzeugungstreue Christlichkeit römischer Kirchlichkeit ohne jeden ultramontanen Fanatismus. Luther wird frei von konfessioneller Gehässigkeit mehrfach erwähnt; der Jesuitenorden als Gegenreformation wird behutsam behandelt — ja bei Vinzenz von Paul, dem französischen Kreuzfahrer der Liebe (gestorben 1660), verneigt sich Erb „vor den Großen der Liebe in den Reihen der evangelischen Brüder" und nennt Albert Schweitzer, Mathilde Wrede, Elsa Brandström „und die Patriarchen der evangelischen Caritas, Wichern und Bodelschwingh". Er trägt Leid um die kirchliche Zerspaltung Deutschlands und fordert elastische Weiterentwicklung seiner Kirche, natürlich abgesehen von der Lehrsubstanz; er gibt auch die Unmoralischen unter den Päpsten preis.

Den sehr anschaulichen Charakteristiken, die dem Heiligenkalender folgen, also die Jahrhunderte durcheinanderwirbeln von Paulus bis Konrad von Parzham, dem Pförtnerbruder von Altötting, liegen sorgsame Quellenstudien zugrunde, genannte und ungenannte. Selbst der Kenner der Kirchengeschichte wird aus dem begeisterten und begeisternden Werk Neues gewinnen, wie Don Bosco, das Wunder des 19. Jahrhunderts; den Großstadtseelsorger Clemens-Maria Hofbauer; den heiligen Vagabunden Josef Labra; den rührenden Joh. Mar. Vianney; den Negermissionar Petrus Claver; die Dienstmagd Notburg in Tirol.

Bad Blankenburg, Thür. Wald

Theodor Kappstein

Phantasien aus dem Rucksack. Von Max Geisenheyner. Frankfurt a. M. 1936, Societätsverlag. 117 S. M. 2,80.

Das Buch versetzt den Leser in eine tiefe Freudigkeit, die zum Reisen Lust macht und zum Nachdenken dazu. Es ist besinnlich, geruhsam, abgeklärt, aber nicht minder lebhaft und bunt. Es ist wie ein Vorrausch des Fahrtfiebers. Das Blut summt mit, während man gemächlich Seite um Seite wendet. Es werden keine Städte genannt und keine „Sehenswürdigkeiten", weil diesem Wanderer alles würdig ist, gesehen zu werden. Und wenn er Thüringen preist, wird es ein Lobgesang auf die Schönheit der ganzen Erde. Auch Goethe und Schiller kommen keineswegs vor. Waldhüter, Kellner, Schneider und Mädchen sind es, zu denen die Wege des

Herzens führen, Gestalten und Gesichter aus dem Volk, die liebenswert sind, weil sie völlig Natur blieben. Einige Erlebnisse, Begegnungen, Abenteuer wachsen sich zu wesenhaft dichterischen Erzählungen aus, die sich ungezwungen einfügen in das Tagebuch. „Ich lausche nur. Es tönt soviel überall": das ist die Haltung dieses tippelnden Philosophen, der die Musik der Dinge und Menschen einzufangen versteht, ihren Duft und ihren Humor. „Ich bin ein Milliardär der Heiterkeit", sagt er selbst, „hier bei mir im Walde kann jeder reich werden." Phantasien steigen ihm so wie von selbst aus dem Rucksack auf, Träumereien, Schwärmereien. Niemals aber erliegt er ziellosem Ins-Blaue-hinein. Alles ist klar und reif. Zart und doch kräftig. Geisenheyner gelang eine Schöpfung, die jedem rechten Manne gefallen muß, der das Kind in sich noch nicht ganz verstoßen hat. Sie ist das ebenbürtige, echte Gegenstück zu seinem „Petra und Alla" und aus demselben weltfrommen Geist: „Der ewige Gedanke ist mehr als die irdische Erscheinung."

Berlin — Herbert Günther

Die Windrose. Gedichte. Von Peter Gan. Berlin/Zürich 1935, Atlantis-Verlag. 171 S. Leinen M. 4,20.

Vor einem Jahr wurde hier mit einem Reigen respektvoller Attribute auf ein „Sammelsurium" Peter Gans „Von Gott und der Welt" hingedeutet. Angesichts von des Verfassers neuem Werk würde man am einfachsten und besten verfahren, wenn man fast alle jene rühmlichen Prädikate wiederholte. Im Gegensatz zu der neuen, metrischen Form ist auch im Grunde die Substanz dieser Capriccios etwa die gleiche geblieben. Und eben auch dem metrischen Ausdruck kommt Peter Gans hier seinerzeit gerühmter, oft überwältigender stilistischer Schliff aufs gedeihlichste zugute.

Von vornherein durfte man sich mit dieser Neuerscheinung eine funkelnde Kette feinster Perlen und Sequenzen buntester Seifenblasen verheißen wissen. Und in der Tat heißt das Einleitungsgedicht der ersten Folge des in sieben Teile gegliederten Bandes der „Preislieder" nun „Preislied auf eine Seifenblase". Und ebenso licht und leicht wie dieser Gegenstand entfaltet sich alsbald das sprachliche Gebilde. So preist neuerlich Gan mit sublimem Lächeln sein vielfältiges Weltbild, immer im Vereinzelten zugleich alles aufweisend und daher zu tausend tiefsinnigen Scherzen ermächtigt, denn fromm zutiefst bleibt bei aller Ironie sein Blick in die kosmische Buntheit und das Spiegellicht der Schusterkugel.

So gibt es Preislieder auf eine Petroleumlampe, das Leben, den Mond, auf eine Zikade, auf Hellas und auf einen Irrtum. Es folgen die erbauenden „Lehrgedichte", die „Figuren", die „Orte und Zeiten", „Besinnliches", „Lässiges" und endlich die „Episteln". Ach, wie besinnlich und lässig zugleich ist doch alles hier, aber wie schön auch oft und wahrlich weise. So soll es wenig verschlagen, wenn zuweilen etwas vor lauter spöttischer Eleganz leicht affektiert und aus einem Kabinett- zu nur einem Salonstück wird.

Man möchte reichlich von der heiklen Übung des Zitierens Gebrauch machen vor dieser gleißenden Fülle des Wohlgeratenen, Fülle auch entzückenden Mutwillens, Reichtum des Wissens und des Witzes, diesem Glanz vor allem der Aussage, die so hohen, unhörbar schwebenden Geistes wie einfachsten Inhaltes sein kann. Mag oft die souveräne Gelenkigkeit dieser Metrik auch artistisch anmuten wie die Kunstfertigkeit eines Rastelli, so behält sie doch ebenso oft nach aller Verblüffung getrost ihren Bestand. Schwerlich läßt sich dieser Bund von Geist und Formkunst verdeutlichen anders als eben durch die Begegnung mit dem Buch selbst, das gerade dem deutschen Schrifttum bei seinen so seltenen Leistungen auf diesem Gebiete doppelt willkommen sein muß.

Herrsching — Otto Karsten

Przemysl 1914—1915. Von Br. Wolfgang. Wien 1935, Kommanditgesellschaft Payer & Co. 186 S., 1 Kartenskizze. Geb. M. 4,—.

Hier werden in schauerlicher Schilderung die Belagerung und der Fall der österreichischen Festung Przemysl beschrieben, und zwar von einem Mitverteidiger. Zum größten Teil entstanden die Aufzeichnungen noch während der zweiten Einschließung der Stadt. In den ersten Monaten der russischen Kriegsgefangenschaft wurden sie beendet. Sie kamen, auf eng beschriebenen Blättern in acht Zündholzschachteln zusammengepreßt, nach erfolgreicher Flucht des Verfassers im Juni 1918 in die Heimat. Die Schilderung verzichtet darauf, aktenmäßig historische Daten zu bringen. Sie will nichts weiter sein als Darstellung des persönlichen Erlebens, eine Erinnerung an die alten Kameraden von damals, die polnischen und ruthenischen Landstürmer, die still und unbedankt auf verlorenem Posten ausgeharrt haben. Die Lektüre dieses düsteren Buches ist vergleichbar einem streng vorgeschriebenen Marsch durch frühwinterliche, rauh durchwehte, dunkelnde Landschaft unter weitem, wolkendurchwandeltem Grauhimmel. Für den Inhalt des grausigen Buches ist dies charakteristisch: alles Private tritt zurück, alles Singuläre ist aufgehoben ins Gemeinsame, Stadtlandschaft und Kriegsschicksal verschlingen sich wechselseitig zu einem unenträtselbaren Schauernis. In meisterhafter Erzähltechnik: umfassend und eindringlich, dabei scheinbar unerschüttert, im ganzen geradlinig und kurz: so rollt die Folge der Szenen wie am laufenden Band ab. Wenn eine Grundforderung der Ästhetik von der künstlerischen Darstellung verlangt, daß dem jeweiligen Gehalt die entsprechende Gestalt zu geben sei, so ist dem hier Genüge getan.

Schöningen — Erich Sander

Die Güter der Erde. Eine Wirtschaftsgeographie für jedermann. Von Dr. Juri Semjonow. Berlin 1936, Ullstein. 532 S. Brosch. M. 6,75, Ganzl. M. 8,75.

Die keineswegs leichte Aufgabe, eine Wirtschaftsgeographie für jedermann zu schreiben, wurde von Semjonow so ausgezeichnet gelöst, daß wir nicht anstehen, seine Leistung als vorbildlich zu bezeichnen. Die Güter der Erde, oder genauer gesagt, die Rohstoffe, die wir verbrauchen, in ihrer Auffindung und Entwicklung zum Verbrauchsgut, der Kampf der Mächte, der um sie geführt wurde und noch heute geführt wird; das ist der Inhalt des Buches. Er umfaßt, von unserem täglichen Brot über unsere Kleidung, den Rohstoffen der Industrien bis zu den Luxusgütern, alles, womit wir Menschen von heute in irgendeiner Form in Berührung kommen. Das Buch berichtet gleichzeitig aber auch von den Versuchen, manche dieser Güter unserer Erde, soweit sie nur in beschränktem Maße oder gar nicht vorhanden sind, durch menschliche Erfindungskraft künstlich zu ersetzen.

Das ist überhaupt das Bemerkenswerte an dem Werk: daß neben der toten Materie überall der Mensch steht, mit seinem Willen, die Materie in seinen Dienst zu zwingen, daß die Kraftanstrengungen geschildert werden, die gemacht werden mußten, um zum Beispiel die Kohle zu finden, zu fördern und zu verwerten. So ist das Buch menschlich geworden, beinahe eine kleine Wirtschaftspsychologie der Völker und Rassen.

Sein Stil ist knapp, sachlich. Aber in diesen knappen, sachlichen Sätzen ist oft so viel Sinn für Humor und Freude an der Charakterisierung geschichtlicher Ereignisse, daß uns die Sprache immer wieder anmutet, wie die eines Romans.
Wir haben ein tiefes Mißtrauen gegenüber anekdotischer Geschichtsschreibung und journalistischer Vereinfachung schwieriger Wirtschaftsprobleme. Semjonow hat mit seinem Buch bewiesen, daß beides sehr wohl möglich ist, ohne daß die sachliche Zuverlässigkeit und die klare Linie des Werkes leidet.

Berlin — Erwin Barth von Wehrenalp

Urdeutschland. Deutschlands Naturschutzgebiete in Wort und Bild. Von W. Schönichen. 2. Band, Lieferung 13—16. Neudamm 1936, J. Neumann.

Bereits im Januarheft dieser Zeitschrift ist auf Deutschlands Naturschutzgebiete mit Nachdruck aufmerksam gemacht worden. Inzwischen ist der 2. Band des Monumentalwerks „Urdeutschland" mit neuen Lieferungen verheißungsvoll in die Erscheinung getreten. Hier ist Verfasser in sein ureigenstes Forschungsgebiet eingedrungen, das sich mit sichtlicher Liebe über die deutschen Urwaldschutzgebiete verbreitet. Auf einer breiteren Basis als in seinen naturmorphologischen Büchern „Urwaldwildnis" und „Zauber der Wildnis" bauen sich in dieser umfassenden Publikation die Beobachtungen und Studien Professor Schönichens auf. In der Flora der freien Wildnis ist ihm der Baum der kampferprobte und siegreiche Aristokrat und bildet mit seinen Kameraden die vornehme Adelsklasse unter den Gewächsen. Der Zeiten Uhr scheint in ihnen stehengeblieben zu sein. Was hundert ja bisweilen mehr als tausend Jahre lang in ungebrochener Wachsfreudigkeit und erlesener landschaftlicher Schönheit den Stürmen der Zeit Trotz geboten hat, zeugt von einer wundersamen, alle andern Lebewesen überragenden organischen Kraft. Leider sind von „wirklichen Urwäldern — im Vergleich zu andern Ländern — nur bescheidene Reste auf unser Zeitalter überkommen. Diese gehören zu den Heiligtümern der deutschen Heimat und müssen unbedingt als Naturschutzgebiete behütet und den kommenden Geschlechtern überliefert werden". Glücklicherweise hat der Staat diese Verpflichtung tatkräftig und verständnisvoll aufgegriffen, und so können wir im Flachland wie im Mittel- und Hochgebirge zur Zeit über 600 deutsche Naturschutzgebiete unser Eigen nennen, in denen einer jeden Baum- und Pflanzenart ihre individuelle Eigenart gewährleistet wird.

Lennep — August Köllmann

Nachrichten

Todesnachrichten. Max Steinitzer ist in Leipzig nach einer Meldung vom 24. Juni, 72 Jahre alt, gestorben. Der gebürtige Innsbrucker war nach kurzer Tätigkeit als ausübender Musiker zur Musikkritik und -schriftstellerei gelangt und hatte vor allem durch sein großes Buch über Richard Strauß einen Namen gewonnen.
Albrecht Wirth ist nach Meldung vom 30. Juni, einige Monate nach Vollendung seines 70. Lebensjahres, plötzlich gestorben. Er war in seinen jüngeren Jahren Weltreisender und Kriegsberichterstatter in vielen Teilen der Welt; seine literarischen Arbeiten haben aber mehr den Phasen der deutschen Geschichte in ihrer Verknüpfung mit der Weltgeschichte gegolten, und er genoß besondere Autorität als Sprachforscher und Rassengeschichtler.
Maxim Gorkij ist am 18. Juni, 68 Jahre alt, gestorben. Der Verstorbene, über dessen proletarische oder „nur" kleinbürgerliche Herkunft auch heute noch keine Klarheit herrscht, war von den russischen Vorkriegsdichtern derjenige, der am meisten zum offiziellen Dichter des neuen Rußland geworden war, wenn er auch erst in den letzten Jahren wieder seinen dauernden Aufenthalt in Rußland genommen hatte.

*

Der Herder-Preis, der alljährlich durch die Universität Königsberg für eine außerordentliche geistige Leistung des Deutschtums im Osten vergeben werden soll, ist erstmalig der Dichterin Agnes Miegel zuerkannt worden.
Der Renaissance-Preis ist an Jean Cassou vergeben worden, einen Schriftsteller, den stofflich einige Momente mit der deutschen Kunstwelt, vor allem der deutschen Musik, verbinden.
Die beiden Großen Preise der Französischen Akademie sind verteilt worden. Der Literaturpreis ging an Pierre Camo, der Romanpreis an Georges Bernanos.
Cäsar von Arx, der Schweizer Dramatiker, hat zum zweitenmal den schweizerischen Dramenpreis erhalten und zwar für sein Stück „Der Verrat von Novara".

*

Das Werk von Hermann Stegemann „Geschichte des Krieges" soll bekanntlich in den deutschen Schulen verbreitet werden. Durch eine Sonderspende hat der Führer, durch Vermittlung des Reichserziehungsministers, nun den Schulen, die noch über keine Exemplare verfügten, ein Stück des Buches zugewiesen. Es standen zunächst 10000 Exemplare zur Verfügung, die bereits verteilt wurden.
Der Verlag George G. Harrap & Co. in London, Bombay und Sydney, bringt soeben das Jugendbuch „Mario und die Tiere" von Waldemar Bonsels in einer sorgfältig kommentierten und illustrierten Ausgabe als Lehrbuch für die deutsche Sprache an Schulen und Hochschulen für das englische Imperium heraus.
Eine Auswahl von Gedichten in Prosa Stefan Georges sind von Jan Zahradnicek ins Tschechische übertragen worden.
Zum Jubiläum der Heidelberger Universität bringt die Deutsche Verlags-Anstalt Stuttgart einen Band „Heidelberger Erzählungen" aus dem Werk von Adolf Schmitthenner heraus (Leinen M. 4,80).
In der Ausstellung „Deutschland", die vom 18. Juli bis 16. August am Funkturm in Berlin stattfindet, werden verschiedene auch literarisch denkwürdige Monumente aus Deutschlands Vergangenheit gezeigt, darunter die in Kassel verwahrte Handschrift des Hildebrand-Lieds, sowie eine der frühesten Handschriften des „Sachsenspiegels".

Redaktionsschluß: 18. Juli 1936.

Herausgeber: W. E. Süskind, München. — Verantwortlich für den Text: W. E. Süskind, München, für die Anzeigen: Richard Hiller, Stuttgart. — Druck und Verlag: Deutsche Verlags-Anstalt Stuttgart Berlin.
Adresse: Stuttgart, Neckarstraße 121/123. — DA. 2800 II. Vj. 36. — Pl. 3.
Erscheinungsweise: monatlich einmal. — Bezugspreis: Vierteljährlich (3 Hefte) Rm. 5,—, Einzelheft Rm. 2,—



ZEITLUPE

Kunst und Natur im Wettstreit — Der Einfall im Handwerk des Kritikers — Lektüre im Krankenhaus — Dickens / illustriert — Zweimal „Maria Stuart" in Helsingfors — Heiligung der Wertbegriffe

Kunst und Natur im Wettstreit

Die Kulissenwelt zeitweise einzureißen und die Bühne unter freien Himmel zu verlegen, ist ein heilsames Beginnen, das beitragen kann zu einer Vertiefung des Theatererlebnisses. Daher die Förderung, die dem Naturtheater und besonders den Reichsfestspielen Heidelberg zuteil wird.

Von den Heidelberger Festspielen vor allem erwartet man den Zusammenklang beispielhafter theatralischer Leistungen mit dem Leben der reich beseelten Landschaft. Wer den Aufführungen im Heidelberger Schloßhof beiwohnt, sollte zuvor das Neckartal und das badische Land bis Rastatt und Maulbronn durchwandert, sollte in diesem Jahre auch der prächtigen Ausstellung „Heidelberg, Vermächtnis und Aufgabe" einen Besuch abgestattet haben, um die Stätte der Reichsfestspiele als das zu empfinden, was sie ist: Brennpunkt eines Umkreises, der gesegnet ist von Natur und Geschichte und dessen Kulturfülle eine lebendige Krönung geradezu verlangt.

Wenn die theatralische Leistung mit der Natur in Wettstreit tritt, wenn sie umstanden ist von den Zeugen einer großen Geschichte, muß ihr Gehalt weiträumig und ihr Aufbau großlinig sein. Mit gutem Recht beschränkt sich der Spielplan der Reichsfestspiele auf den Herzbezirk der dramatischen Dichtung. Alljährlich wird Goethes „Götz" wiederholt. Bedeutsam ist das Gelingen des ersten Versuches, ein Werk Friedrich Hebbels für den Schloßhof zu erobern; „Agnes Bernauer" verband sich sinnvoll dieser Umgebung. Shakespeares „Komödie der Irrungen" fügt zur Einkehr die Heiterkeit. Für sie steht auch das (für die zweite Hälfte der Festspielzeit vorgesehene) Werk eines modernen deutschen Dichters ein, der lange überhört wurde: „Pantalon und seine Söhne" von Paul Ernst.

Der „Götz", über dem als Regisseur und Darsteller Heinrich George waltet, wird dargeboten in einer Inszenierung, welche in allem, auch in der mundartlichen Annäherung, enge Berührung mit der Umgebung sucht und findet. George ist so vertraut mit jeglicher Falte der Dichtung und jedem Winkel des Schauplatzes und vermag die Geschichte Gottfriedens so locker und selbstverständlich vorzuleben, daß man zu fragen vergißt, ob noch eine andere Darstellung dieser Figur möglich sei. Hingegen kann man sich des Eindruckes nicht erwehren, daß die Gesamtumrisse der Dichtung nicht in unbedingt zwingender Gestalt hervortreten, woran die unterschiedliche Besetzung der Gegenfiguren ebenso schuld sein mag wie manche Unebenmäßigkeit der Bearbeitung, die ein wenig summarisch die Geschichte Adelhaids und Weislingens zugunsten des Götz zurückdrängt.

Die Aufführung des „Götz" war, nicht zu ihrem Nachteil, die kulissenärmste, die der „Komödie der Irrungen" die kulissenreichste. Dieser äußere Gegensatz spiegelte einen inneren. George baute auf den Dichter und auf sich selbst als Darsteller und vertraute sich dem Schloßhof an, wie er ist, ohne weitere Zutat als die notwendigsten Requisiten, dazu die selbstverständlichen dekorativen Elemente des Kostüms und der Massenaufzüge. Paul Mundorf schien zur „Komödie der Irrungen" oder zum Schloßhof kein rechtes Zutrauen zu haben und versteifte sich auf einen Einfall, der ihn von der Dichtung und von dem natürlichen Schauplatz entfernte. Nichts wäre gegen die Einkleidung in eine Rahmenhandlung aus Goethes „Jahrmarktfest in Plundersweilern" einzuwenden gewesen; aber Mundorf verlor den Boden des Wesentlichen unter den Füßen, als er sich abhängig machte von den Kulissen des Jahrmarktes, die ihm der Bühnenbildner aufbaute. Zunächst klaffte der Widerspruch, daß eine Aufführung in den Schloßhof gestellt, dieser aber ausgeschaltet wurde; darüber hinaus wurde eine Shakespeare-Komödie dem Jahrmarktsulk geopfert, ihres Schmelzes beraubt und auf die engste statt auf die weiteste Formel gebracht. Denn eine Lehre erteilt dieser Schloßhof, die nicht ungestraft überhört wird: Nur das Strömende, Wesentliche hat hier Bestand, nur ein ausschwingendes Gefühl, nicht ein herbeigeholter Einfall kann hier die Aufführung tragen.

Zwar streifte auch Richard Weichert eine nicht ungefährliche Klippe, als er auf dem Augsburger Fest im ersten Akt der „Agnes Bernauer" der reinen Schaulust das Zugeständnis eines Balletts machte. Aber es blieb bei dieser einen empfindlichen Reibung mit Hebbel. Sie konnte nicht ins Gewicht fallen angesichts einer Gesamtaufführung, die in allen wesentlichen Punkten diesem groß empfundenen Werk ebenso gerecht wurde wie den Anforderungen des Schloßhofes, den Eduard Sturm durch sparsamste dekorative Andeutungen mit Verstand gegliedert hatte. Der Erwartung, mit der man den Heidelberger Festspielen naht, kam die Aufführung der „Agnes Bernauer" am nächsten.

Auch in darstellerischer Hinsicht stellen Aufführungen unter freiem Himmel Anforderungen besonderer Art. Sie wurden außer von George in idealer Weise erfüllt von Werner Hinz (Albrecht in „Agnes Bernauer"), Gustav Knuth (Herzog Ernst in „Agnes Bernauer", Metzler im „Götz") und Clemens Hasse (Georg im „Götz", Dromio in den „Irrungen"). Daneben sank manche Leistung, die in der Kulissenwelt vielleicht Rückhalt gefunden hätte, allzusehr in sich zusammen. Das Ensemble war ausgeglichener als im vorigen Jahr, aber insgesamt hätte man es sich an dieser Stelle noch einheitlicher wünschen mögen.

*

Der Einfall im Handwerk des Kritikers

Die einschränkende Ankündigung, daß wir vom Handwerk des Kritikers reden wollen, geschieht einzig aus praktischen Erwägungen um geliebter Kürze willen. Denn der Einfall ist natürlich nicht bloß für den Kritiker wesentlich, sondern ebensosehr und noch mehr für den Künstler selbst, welche Kunst er auch immer treiben mag. Wenn wir vom Kritiker im besonderen sprechen, dann deswegen, weil in seinem Falle die Wichtigkeit, ja die Unerläßlichkeit des Einfalls gemeinhin nicht so unmittelbar einleuchtet wie beim Künstler. Daß der Künstler ein Mensch ist, dem — unerklärlicherweise — die merkwür-

digsten Dinge einfallen, die anderen Menschen nicht einfallen, Verse zum Beispiel oder Melodien oder Romanmotive, und daß dies das Auszeichnende an ihm ist, das weiß ja jedes Kind. Beim Kritiker scheint die Sache einfacher zu sein. Ihm braucht, könnte man meinen, eigentlich überhaupt nichts einzufallen, er hat ja das Kunstwerk vor sich, über das er sein Urteil abgibt, und dieses Urteil resultiert gewissermaßen zwangsläufig aus seiner Erfahrung, seinem Wissen, seinem Geschmack, seiner künstlerischen Bildung. Das scheint einleuchtend und doch ist es falsch.
Gewiß, man kann Kritiken ohne jeden Einfall schreiben (Kritiken dieser Art werden sogar, im Vertrauen gesagt, sehr häufig geschrieben), und diese Kritiken können obendrein richtig sein, treffend, unantastbar und unerschütterlich, niemand kann irgendeinen Fehler an ihnen entdecken — das alles können sie sein, aber eines sind sie ganz bestimmt: nämlich langweilig, und den Kritiker, der sich dieses einzige und unverzeihliche Verbrechen zuschulden kommen läßt, das es für den Schreibenden gibt, erleidet denn auch die schlimmste Strafe, die es gibt; er wird nicht mehr gelesen. Keine Einfälle zu haben, ist nämlich das angenehme Vorrecht des Lesers, der vom Kritiker eben das erwartet, was er nicht hat. Fällt nun dem Kritiker nichts ein, so findet der Leser in der Kritik lediglich das, was er vorher schon bei sich selber gefunden hat: nichts. Das ist natürlich ein unbefriedigendes Resultat.
Nein, es ist nicht zu leugnen: der Einfall ist das tägliche Brot des Kritikers. Napoleon pflegte in den Qualifikationen seiner Generale zu vermerken, ob sie gewöhnlich Glück hätten oder nicht; so sollte man auch bei jedem Kritiker fragen, ob er für gewöhnlich Einfälle hat oder nicht. Wenn nicht, gebe man ihm den humanen Rat, einen anderen Beruf zu suchen.
Aber von welcher Art muß nun der Einfall des Kritikers sein? Was hat er eigentlich zu leisten? Was kann man von ihm erwarten? Man erwartet von ihm zunächst einmal, daß er nicht bloß ein trockenes Referat über ein Werk gibt, das kann zur Not ja auch der Leser der Kritik selber, wenn er das Drama gesehen, das Buch gelesen, die Kunstausstellung besichtigt hat. Der Kritiker soll dem Leser etwas sagen, worauf er selber nicht gekommen ist, worauf er ohne den Kritiker überhaupt nicht kommen würde, etwas aber, von dem er, sobald er es gelesen hat, sich sofort sagen muß: Ausgezeichnet, stimmt ganz genau! und wovon er bereits fünf Minuten später die Überzeugung hat, daß er eigentlich selber schon das gleiche gedacht hat oder wenigstens gedacht hätte, wenn er sich nämlich, wozu er eben aus den triftigsten Gründen keine Zeit oder sonst keine Gelegenheit hatte, die Mühe gemacht hätte, darüber nachzudenken.
Aus diesem Grunde wird der Kritiker meistens auf die im allgemeinen (bei den Kritikern, nicht bei den Lesern!) sehr beliebten Inhaltsangaben verzichten. Denn er schreibt seine Kritik ja für die, die das Werk kennen. Daß der, der das Werk nicht kennt, es aus der Kritik kennenlerne, ist eine größenwahnsinnige Einbildung, und es ist nicht einmal wünschenswert, daß dergleichen stattfinde, denn der Leser soll ja doch zum eigenen Urteil erzogen werden und nicht dazu, das Urteil eines anderen zu übernehmen. Urteilen, sozusagen im juristischen Sinne, tut der Kritiker überhaupt nicht, das wäre Anmaßung. Es steht ihm nicht zu, eine Entscheidung darüber zu fällen, ob ein Werk gut oder schlecht ist, so, daß dieses Urteil nun gewissermaßen Gesetzeskraft oder dogmatischen Charakter hätte; dann wäre die Geschichte der Kritik eine Kette von Justizirrtümern. Sondern der Kritiker spricht lediglich seine Anschauung (von anschauen! wohlgemerkt — eine Meinung ist noch lange keine Anschauung) von dem Werk aus, und er tut es, weil diese Anschauung eben nicht irgendeine beliebige ist, sondern weil es die Anschauung des Kenners, des Mannes vom Metier, also eine verbindliche, fundierte Anschauung ist. Um beim Juristischen zu bleiben: der Kritiker fällt nicht das Urteil, sondern er gibt das Gutachten des Sachverständigen, das dem Urteil als Grundlage dient.
Daraus geht klar hervor, daß der Kritiker Tatsachen mitzuteilen hat, das heißt, daß er zu sagen hat, was er gesehen oder gehört hat, vor allem: was er mehr gesehen oder gehört hat als der Laie. Er ergänzt gewissermaßen die unvollkommene Anschauung des Laien. Lob und Tadel im allgemeinen ist also nicht seine Sache, denn dergleichen ist tatsächlich völlig nichtssagend und leer. Das einzelne hat er zu zeigen und an ihm wieder, inwiefern es gut oder schlecht, was an ihm getroffen oder verfehlt sei. Er muß besser sehen und hören als die anderen — das ist vielleicht, ja wahrscheinlich, dasselbe wie die Fähigkeit, Einfälle zu haben.

*

Lektüre im Krankenhaus

Dem Jungen erzählte die Großmutter, in den Gefängnissen habe der Gefangene immer zu lesen; aber er habe nur ein Buch, die Bibel. Und da es eben nichts Schlimmeres gebe, als sich in keiner Weise zerstreuen, von den eigenen Gedanken in die anderer Menschen retten zu können, so lese der Gefangene wirklich jahrein, jahraus die Bibel, und der Geist der Heiligen Schrift breite sich über all sein Denken; er sei stärker als das Böse in dem Bestraften, und der endliche Sieg des Guten sei sicher. Diese Geschichte, mag sie wahr sein oder nicht, hat die Wahrscheinlichkeit für sich. Sitze oder liege tagein, tagaus mit dir selbst und habe dann nur ganz bestimmte Lektüre, immer die gleiche oder immer solche aus dem gleichen Geist heraus, so endest du dabei, so zu denken wie der Mensch, der die Bücher schrieb. Deutschland hat an die ganze Welt Menschen abgegeben; sie finden sich in Buenos Aires wie in Neapel oder in Schanghai. Deutschland braucht diese Menschen nicht zu verlieren, und in den letzten Jahren hat man begriffen, daß dazu etwas geschehen muß. Es wird viel schon getan, sicherlich. Aber es gibt so viele Ecken und Winkel, an die niemand denkt. Und gerade diese toten Ecken und Winkel sind es, in denen am tiefsten und auch am leichtesten Wirkung ausgeübt werden kann. Ab und an wird ein Auslandsdeutscher krank; er muß in das Hospital; er geht mit Vorliebe nicht in ein Krankenhaus des Gastlandes, sondern in eine jener zahlreichen Anstalten, die als internationale Hospitäler geführt werden und oft in deutscher, meist aber in schweizerischer Hand sind. Der Kranke ist, wenn er nicht Fieber hat und deliriert, in einer Lage, die der des Gefangenen ähnlich ist. Er flieht in Bücher hinein und liest innerhalb von sechs Wochen die ganze Bibliothek der Anstalt durch.
Von diesen Büchern soll aus Hospitalserfahrungen gesprochen werden. Die Anstalten haben beinahe niemals das Geld zu Bücherkäufen. Sie erhielten die Bücher geschenkt. Und sie haben sie reichlich bei einer Gelegenheit geschenkt bekommen: als die Anstalt während des Krieges in ein Lazarett für — meist — englische Offiziere umgewandelt wurde. Ebenso wie der Auslandsdeutsche gern in das internationale Hospital geht, weil er sich dort mehr zu Hause fühlt, so wählten die britischen Streitkräfte die gleichen Anstalten als heimatlicher für ihre Kranken und Verletzten. Und dann schickten die Kriegsmissionen natürlich Bücher. Und diese Bücher „dedicated to all whose sympathies are on the side of the allies“, erfreuen das Herz des kranken Auslandsdeutschen im Jahre 1936. Und erzählt man das, so hat die Geschichte eine Ähnlichkeit mit der von den Blindgängern, die jetzt eben erst einen

armen Bauern und seine Kinder beim Pflügen zerrissen. Es sind nicht nur Kriegsbücher wie der „Curtain of steel" und ähnliche Erzeugnisse da; die englischen Soldaten hatten Krieg gemacht, sie wollten nicht auch immer nur von ihm lesen. Aber auf zwanzig englische Bücher kommt ein deutsches, und diejenigen Anstalten, die in französische Lazarette umgewandelt worden waren, haben die Schränke voller französischer Romane, aber überhaupt kein deutsches Buch aus Vorkriegsbeständen. Und nun liest der Kranke tagein, tagaus. Er kann Englisch oder Französisch; er ist also durch Unkenntnis nicht geschützt. Und Bücher werben bekanntlich. Das Hospital, von dem hier berichtet wird, enthielt als neuestes deutsches Werk sicherlich kein schlechtes Buch, aber immerhin ein etwas altes: Grillparzers gesammelte Werke. Ein Kollege vom „Angriff" hatte sich vier Wochen früher mit ihnen drei Monate hindurch beschäftigt; aber er war kein Auslandsdeutscher, und so entging ihm „McGlusky's Great Adventure" und der Stahlvorhang. So wird er nur bestätigen können, daß Bücher, deutsche Bücher in den internationalen Hospitälern auf der ganzen Welt gebraucht werden, in jenen Anstalten, die nicht in deutscher Hand sind, aber in denen immer wieder Auslandsdeutsche Heilung suchen und endlich einmal nach ihrem immer sehr geschäftigen Leben sechs, acht Wochen nichts zu tun haben als zu lesen. Dann sollten sie nicht überalterter Lektüre der Entente cordiale auf dem Kriegspfade ausgeliefert sein.

*

Dickens / illustriert

Englands Bewohner teilen sich, wie eine Anekdote berichtet, in zwei Sorten von Menschen: solche, die Thackeray, und solche, die Dickens lieben. Stimmte das, so würde in der Tat die Neigung zu einem dieser Dichter viel über die Mentalität ihres Besitzers aussagen. Denn die Weltbetrachtung dieser beiden ist so charakteristisch und jeweils charaktervoll — der eine, Dickens, voll des Gefühls und in dem Mikrokosmos einer kleinen Welt die ganze Menschheit umfassend; der andere, Thackeray, voll Spott und in der mehr oder weniger verlogenen Psyche des einzelnen den Charakter des Menschen schlechthin bezeichnend — daß sich aus ihnen zwei Systeme der Lebensauffassung entwickeln ließen.
In Deutschland hat sich Dickens, als der Gefühlvollere, stets großer Beliebtheit und Bewunderung erfreut. Ja — trotz „Vanity fair" — ist Thackeray, der Schöpfer des Begriffes „Snobismus" und dessen bitterster Verspötter, kaum zu einer literarisch festumrissenen Gestalt bei uns geworden, während Dickens von der Mehrzahl derer, die in Deutschland gute Bücher lesen, also immerhin mehreren tausend Menschen, gekannt wird. Ihre Zahl ist jedenfalls groß genug, daß es sich lohnt, ihnen eine im Verborgenen blühende Blume zu zeigen: nämlich eine Ausgabe der Werke des Dichters, welche all das in sich birgt, was der liebende Leser sich wünscht: eine durchaus stilgerechte, wenn auch nicht holperige Übersetzung (nämlich die alte, erste deutsche Übertragung aus den fünfziger Jahren des vorigen Jahrhunderts, revidiert nur, soweit der Übersetzer sich einiger damals zeitgemäßer, heute jedoch unzeitgemäßer Ausdrücke bediente), eine im ganzen schöne, ja ausdrucksvolle Aufmachung und vor allem jene köstlichen Illustrationen, die zu Dickens gehören wie die Sterne zur Nacht. Diese Illustrationen — von verschiedenen Künstlern und doch in Stil und Auffassung so miteinander verwandt, daß man die verschiedenen Stifte und Griffel meist nicht voneinander unterscheiden kann — sind ganz unter dem persönlichen sowohl wie dichterischen Einfluß von Dickens entstanden. Ja, wie sehr sie Teil des urdickensschen Werkes und seiner Mentalität sind, zeigt die überraschende Tatsache, daß Illustratoren, die fünfzig Jahre später an Dickens herangingen, Zeichnungen schufen, die in Auffassung und Stil wieder den alten Bildern verblüffend ähnlich ausfielen. Die neue Ausgabe nun, von der hier die Rede ist (erschienen bei F. W. Hendel, Leipzig und Meersburg am Bodensee [12 Bände in Leinen je M. 7,50]), wählt ein bedeutend größeres Format als die ersten Ausgaben es taten, eben um die Illustrationen in ihrer ganzen Schönheit herauszubringen. Hier geschieht also nicht nur dem Geiste des Dichters und der bildlichen Auffassung seiner Gestalten, die er stets streng überwacht und zumeist persönlich angeregt hat, Gerechtigkeit, sondern auch der Meisterschaft seiner Zeichner, die aus der großen Schule der englischen Illustratoren und Karikaturisten hervorgegangen sind. Mit besonderer Freude bemerkt man zudem, daß eine Anzahl von Bildern, die man in deutschen Ausgaben bislang nicht fand, hier wiedergegeben werden, und zwar in gleicher Vollendung wie die Zeichnungen: einige der großen Romane des Dichters, z. B. „Bleakhouse", von dem Joseph Conrad als dem unbestrittenen Meisterwerk von Dickens spricht, regten den Illustrator an, zuständliche Schilderungen, wie das Schloß der Dedlocks oder jenen verfallenen Stadtteil Londons „Tom-All-Alones", in Steinzeichnungen darzustellen, die in starker Licht- und Schattenwirkung die szenische Atmosphäre wiedergeben und die Einbeziehung aller Einzelheiten erlauben. Des öfteren auch bediente sich der Künstler wohl dieser Technik, um die Düsterkeit einer Szene lebhafter zu Gesicht zu bringen.

*

Zweimal „Maria Stuart" in Helsingfors

Anläßlich der Finnlandwoche in Stockholm tauschten die Nationaltheater Schwedens und Finnlands gegenseitig einige Tage ihre Schauplätze aus. Auf diese Weise hatte man Gelegenheit, in Helsingfors das Ensemble des Kgl. Dramatischen Theaters von Stockholm spielen zu sehen. Ein besonderer Zufall wollte es, daß man damit kurz hintereinander ein und dasselbe Werk — Schillers „Maria Stuart" — sah; einmal von finnischen, das andere Mal von schwedischen Darstellern.
Das Stockholmer Theater brachte die ganze Atmosphäre der auf hoher Stufe stehenden schwedischen Theaterkultur mit. Man kann es verstehen, daß die Stockholmer gerade diese Aufführung mitbrachten: es ist die stärkste künstlerische Theaterleistung der Spielzeit und darüber hinaus ein Beispiel für eine lebendige Darstellung eines Klassikers aus dem Geiste unserer Zeit.
Die ganze Eigenart der schwedischen Theaterkunst zeigte sich: das hohe Durchschnittsniveau des Ensembles. Ist es aber selten, überragende, über dem hohen Durchschnitt stehende Leistungen zu sehen, so erlebte man bei dieser „Maria-Stuart"-Aufführung durch die Mitwirkung von Schwedens großer Tragödin Tora Teje als Elisabeth einen so nachhaltigen, einmaligen Theatergenuß, wie ihn nur Festtage des Theaters zu geben vermögen.
Diese Stockholmer Aufführung steht unter dem Zeichen der Elisabeth, nicht in dem Sinne, als ob sie das ganze Stück an sich gerissen hätte und alles andere nichts gewesen wäre. Im Gegenteil: sie spielte nur die ihr zukommende Rolle, aber sie tat das in so vollendeter Weise, daß mit ihrem Spiel zugleich die anderen Rollen, allen voran Maria Stuart, selbst in uns lebendig wurden. So füllte diese große Darstellerin unserer Gegenwart mit ihrem schauspielerischen Überfluß auch die anderen Rollen, wo es nottat. Dadurch standen diese nicht in ihrem Schatten, sondern vom Licht und Glanz



der Elisabeth-Darstellerin bekamen auch sie ihren Teil. Regisseur Olov Molander führte eine einheitliche Linie durch. Besonders hervorzuheben ist, daß er alles Rhetorische und Deklamatorische ausschaltete und das Menschliche in den Mittelpunkt stellte und damit zeigte, daß hier, ohne zu experimentieren, der Klassiker mit dem Empfinden des heutigen Menschen zu neuem, unmittelbarem Leben erweckt wurde.

Im Helsingin Kansan-Teatteri (Volkstheater) sah man die finnische Aufführung der „Maria Stuart". Diese hieß im Gegensatz zur schwedischen: Maria Stuart. Ihr Schicksal und ihr Empfinden stand im Mittelpunkt des Dramas. Emmi Jurkka spielte die Maria Stuart mit einer Sensibilität und Eindringlichkeit, die von Anfang bis zum Schluß fesselte und ebenfalls eine vollkommen gelungene moderne Darstellung und Ausdeutung der Titelheldin gab. Ist die Elisabeth der Schwedin Tora Teje von überschäumendem, berauschendem Leben, so die Maria Stuart von Finnlands bedeutendster moderner Schauspielerin die verhaltene Frau, bei der sich alles im Innersten abspielt aber in all den sparsamen Bewegungen und Gesten überaus stark und überzeugend zum Ausdruck kommt.

So erlebte man zwei Darstellerinnen, jede auf ihre Weise, in ihrem Temperament eine vollendete Beherrscherin ihrer schauspielerischen Mittel und Fähigkeiten. Immer wieder mußte man denken: diese beiden Darstellerinnen zusammen würden die großartigste Aufführung des Schillerschen Werkes darstellen. Hier stehen sich wirklich zwei Welten gegenüber, die sich nicht verstehen können, die aneinander vorbeisprechen und von denen eine unterliegen muß. Die Aufführungen des Schillerschen Werkes in den beiden nordischen Ländern waren so ein tiefes Erlebnis doppelter Art: einmal Festtage des Theatererlebnisses überhaupt und zum andern das eigenartige Gefühl, ein und dasselbe Werk deutscher Sprache in zwei grundverschiedenen Sprachen in solch starker Wirkung erleben zu dürfen.

*

eiligung der Wertbegriffe

Wo eine neue Zeit anbricht, da werden neue Werte gesetzt; wo neue Werte gesetzt werden, da bricht eine neue Zeit an. Die neuen Werte können erkannt werden — seelisch: an neuer Haltung, geistig: an einer neuen Sprache.

Sprachlich vollzieht sich die Neuwertung so: alte, anerkannte Wertbegriffe werden bezweifelt, werden durch Gegenwertbegriffe bekämpft, werden schließlich selber Gegenwertbegriffe, und endlich sinken sie herab zu gewöhnlichen Begriffen und fristen ihr Dasein wie das Heer der andern gewöhnlichen Begriffe, die man nur von Fall zu Fall ins Bewußtsein hebt und in Gebrauch nimmt; oder die Neuwertung, von der andern Seite betrachtet, vollzieht sich so: gewöhnliche Begriffe werden als Wertbegriffe erkannt, kämpferisch als Gegenwertbegriffe gesetzt, siegend zu den neuen Wertbegriffen erhoben und fortan als die Wertbegriffe eingesetzt und behandelt. Volk, Rasse, Blut, Boden, Verantwortung, Hingabe und viele, viele andere — alle diese Begriffe sind aus der beinahe durchgängig wertfreien Existenz als bloße Vokabeln in die Ränge der sozusagen repräsentativen Wertbegriffe eingerückt.

Damit erfahren die Wertbegriffe aber nicht nur die höchste Ehrung, sondern auch ihre größtmögliche Verbreitung. Und damit beginnt schon wieder, kaum daß sie den Thron inne haben, die geheime Entthronung. So wäre also der Kampf um eine neue Wertsetzung umsonst gewesen und der Sieg gar kein Sieg, wenn schon in der Stunde des Sieges der Verschleiß dieser Werte durch den Verschleiß der sie enthaltenden Begriffe unaufhaltbar begann?

Ja, es ist schon so, daß ein Verschleiß, eine Verschleuderung, eine Verdünnung nicht vollends verhindert werden kann, aber das braucht nicht zu übergroßen Bedenken Anlaß zu geben, solange neben den Abbaukräften die Aufbaukräfte so reichlich vorhanden sind, daß sich als Gesamtgefühl das des Lebens ergibt und nicht des Absterbens. Doch dürfen wir uns gewiß nicht leichtfertig beruhigen lassen. Kräfte können erst nützen, wenn sie richtig eingesetzt werden. Und wir fragen deshalb, ob sich die Diener am Wertbegriffsgut, die Dichter, die Schriftsteller, immer an der richtigen Stelle einsetzen. Kennen alle unter ihnen die richtige Stelle, ihren Einsatzort, ihren Arbeitsplatz überhaupt zweifelsfrei genau?

Da nämlich Dichter, Schriftsteller vor allen anderen den Werten in den tiefsten Schichten dienen dürfen, müssen sie auch wirklich vor allem dort dienen, da sie in jenen innersten Regionen die beinahe alleinigen Berufenen sind, müssen sie auch wirklich unbedingt Gehorsame sein. Das heißt sie müssen dem gefälligen Glanz des Tages entsagen, die Oberfläche verlassen und hinuntersteigen, die verschütteten Schächte der Wertbegriffe freimachen, Durchlüftungsanlagen bauen, Stollen treiben . . . denn die Wertbegriffe sind wie Bergwerke, von riesigen Ausmaßen erst unter Tage, über Tage gewöhnlich, fast unscheinbar. Und es ist nun kein Verdienst, wenn ein Schriftsteller die allen zugängliche Oberfläche, das sichtbare Begriffswerk, noch so wohlansehnlich tüncht, da und dort vergrößert, und die Fensterscheiben so blank wie möglich poliert, die Umgegend weit und breit mit schön anzusehenden und für jedermann lesbaren Wegweisern versieht: zum Bergwerk — wichtig allein ist, nachdem die Orte einmal gefunden sind, wo Werte liegen, daß die Werte gefördert werden. Anders gesagt: der Schriftsteller muß in Richtung der Senkrechten zu wirken trachten, nicht nach der Waagerechten, die allgemeine Verflachung durch besondere Vertiefung aufheben und dem allzuhäufigen Gebrauch der Wertbegriffe durch Schonung begegnen. Es ist besser, er spricht überhaupt keinen dieser Begriffe direkt aus. Dazu ist er nicht da; wieder bildlich gesagt: er ist nicht dazu da, vom Bergwerk zu reden, sondern im Bergwerk zu arbeiten. Vom Bergwerk kann niemand seinen Herd heizen, wohl aber von der Kohle, die aus dem Bergwerk heraufgeholt wird.

Wo wir auch dienen, wir müssen dem Leben dienen. Nur wer den Wertbegriffen recht dient, dient dem Leben.

Anmerkungen zum Wesen des Fragments

Von Hansgeorg Maier (Hamburg)

Ein schlüssiges Beispiel für das, was man unter einem Fragment sich vorzustellen habe, mag vielen Schuberts, als „die Unvollendete" bekannte h-moll-Symphonie bedeuten; zumal sie oftmals in jenes rührende Licht gerückt worden ist, das über all den Kunstschöpfungen zu liegen scheint, denen der Künstler, da seinen Erdentagen ein frühes Ziel gesetzt war, die Vollendung oder doch den formalen Abschluß hat vorenthalten müssen: ein Licht, das manchmal nicht von ungefähr mit der Vorstellung vom Wesen des Fragments verbunden wird. Nun ist es zwar ein, durch die verspätete Auffindung bewirkter Irrtum, anzunehmen, jene „Unvollendete" sei wirklich in jenem ergreifenden Verstande ein hinterlassenes Fragment. Allein das Beispiel ist trotzdem vielleicht so schlecht nicht gewählt: tritt doch auch dann einiges vom Wesen des Fragments daran zutage, wenn man sich klar hält, daß in Wahrheit Schubert sechs Jahre vor seinem Hingang sich selbst verbot, jene beiden symphonischen Sätze durch unmittelbar anschließende fortzusetzen und somit statt zweier Teile das Ganze einer Symphonie zu schaffen. Innerem Zwang gehorsam, beließ hier ein Künstler seinerseits eins seiner Werke keineswegs unbewußt im Zustand des Bruchstückhaften; so wenig er auch die geplante Symphonie von allem Anfang an auf ihren nachher offenbar gewordenen fragmentarischen Charakter hin angelegt haben dürfte. Es gibt, wenn man sich weiter umblickt, freilich Fälle, in denen das Fragment sogar als gewollte Kunstform bewußt geübt worden ist; sie finden sich bezeichnenderweise allerdings nicht in der Musik oder in der bildenden Kunst, sondern in der Literatur.

Ehe an Hand der einen oder anderen literarischen Erscheinung versucht wird, einiges zum Wesen des Fragments beizubringen, mag es förderlich sein, dem Wort selbst nachzusinnen und seinen besonderen Gehalt abzugrenzen gegen das, was wir etwa mit Begriffen wie Torso, Aphorismus und Episode verbinden. Von lateinischer Herkunft, meint das Wort „Fragment" soviel wie Abgebrochenes, Lückenhaftes, Unvollendetes, wie Bruchstück, Rest. Somit scheint sein Inhalt mit dem des italienischen Wortes „Torso" sich zu berühren, welches allerdings oft in einem ganz anderen, fachlich engeren und begrenzteren Sinn verstanden wird. Im allgemeinen Sprachgebrauch etwa mit „Strunk" oder „Baumstrunk" zu verdeutschen, bezeichnet „Torso" in der Kunstästhetik bekanntermaßen vornehmlich eine eigene Gattung von Bruchstücken, nämlich Rumpffragmente von Plastiken; wobei das Wort „Torso" offen beläßt, ob der Künstler selbst Kopf und Glied nicht mehr ausmeißelte, oder ob jene ursprünglich vorhanden gewesen und hernach erst verloren gegangen sind. Mithin umfaßt „Torso", auf solche Art dem „Fragment" innig verwandt, die beiden Bedeutungen der von außen erzwungenen und der vom Künstler selbst bewirkten Bruchstückhaftigkeit. Beide Wörter sind indessen bereits dadurch voneinander unterschieden, daß mit „Torso" stets schon auf einen gewissen Umfang hingedeutet ist, selbst wenn kein Werk bildender Kunst in Rede steht; wogegen ein „Fragment" — wie beispielsweise Grabbes Christus-Drama — auch auf einer einzigen Buchseite untergebracht werden kann. So daß man denn beiläufig Hebbels Trauerspiel „Demetrius" mit seinen vier vollendeten Aufzügen einen Torso zu nennen hätte, während eine solche Bezeichnung bei Schillers gleichnamigem Fragment weit weniger zulässig wäre. Literarische Fragmente, und dramatische zumal, können ferner recht wohl etwas Episodisches besitzen, sofern Beiwerk und Zwischenhandlung bei ihnen überwiegen. Ein fragmentarisches Werk könnte wohl auch im Gesamtschaffen eines Künstlers lediglich eine Episode zu bedeuten haben, doch wäre dies mit der Benennung rein als Fragment noch keineswegs gegeben; vielmehr findet es sich oft genug, daß ein Fragment alles andere als bloß eine vorüberschwindende, gleichsam von ungefähr angelaufene Station eines künstlerischen Gesamtwerkes bezeugt: man denke nur zu Kleists „Robert Guiskard" hinüber! Weniger dramatische als sonderlich in Prosa abgefaßte literarische Fragmente weisen endlich wohl hin und wieder Züge des Aphoristischen auf; allein es bestehen bei aller Sinn-Nähe auch zwischen Aphorismus und Fragment gewichtige Trennungen: aphoristisch bedeutet zugleich soviel wie „kurz abgerissen" und „scharf umrissen", Aphorismus soviel wie Sinnspruch, Gedankensplitter oder jene philosophische Ausdrucksform, in der ohne die Notwendigkeit systematischer Verbindungen einzelne Gedanken scharf umzirkt werden können. Es mögen sich übrigens fragmentarische Aphorismen nachweisen lassen; einander überschneidend erscheinen die Begriffe Fragment und Aphorismus jedoch eigentlich einzig in der deutschen Frühromantik in jenen Prosastücken Friedrich und August Wilhelm Schlegels, Schleiermachers und des Novalis, mit denen nun-

mehr Beispiele genannt sind für die denkbar absichtsvolle Pflege des Fragments: als einer unvertauschbaren und unersetzlichen künstlerisch-denkerischen Gestaltungsform, die vermöge ihres bruchstückhaften Charakters ein Bekenntnis zu einer bestimmten Welt- und Seinshaltung darstellt. Dazu mag Näheres zu sagen sein.

Novalis nennt Fragmente „literarische Sämereien"; er spricht auch von einem „Beweis, daß der Fond aller wirksamen Meinungen und Gedanken der Alltagswelt Fragmente sind". Novalis notiert endlich den aufschlußvollen Satz, welchem man wohl für das besondere Wesen seiner eigenen Prosafragmente etwas entnehmen darf: „Einzelne Erfahrungen sind Fragmente." Friedrich Schlegel nun schreibt in den Athenaeumsfragmenten nicht minder autobiographisch: „Viele Werke der Alten sind Fragmente geworden. Viele Werke der Neueren sind es gleich bei der Entstehung." Damit wird auf die wahre Art des romantischen Dichters angespielt, für den, an die Stelle des klassischen Ideals einer Abgeschlossenheit der Werke in sich selbst, der Vorrang der im letzten nicht faßbaren, in Wandlungen begriffenen, dem Unendlichen verbundenen Persönlichkeit des Gestalters getreten ist. Die Verfasserpersönlichkeit ist es denn auch, welche für die Romantiker das Kriterium eines Fragments, das seiner romantischen Gattung würdig eingereiht sein will, ergibt, insofern nämlich erst die Durchdringung mit der inneren Totalität des Autors gewährleistet, daß ein Fragment „gleich einem kleinen Kunstwerk von der umgebenden Welt ganz abgesondert und in sich selbst vollendet ist wie ein Igel". Die Frühromantik bedient sich dieses von ihr zur literarischen Eigenform erhobenen Fragments zu Darlegungen programmatischen oder kritischen Inhalts. Seinen Reiz, seine eigenartige Wirkungsfähigkeit gewinnt dies mit dem Aphorismus verwandte, doch niemals verwechselbare Fragment der Romantik dadurch, daß es mehr der Anregung und Andeutung dient, mehr zum bloßen Anklingen bringt, als etwa klassisch-klar darlegt, was ausgedrückt werden will. Es bedarf des Nachweises dafür nicht, daß dies Romantikerfragment, in dem die Bruchstückhaftigkeit zur Kunstform erhöht ist, aus einer sehr eigenen, eben der romantischen menschlichen Situation entspringt. Die Seltenheit solchen Anlasses macht es zum Sonderfall, der durch sein Abweichen vom gemeingültigen Inhalt des Begriffs just jenen erhärtet. Welch ein Unterschied klafft doch auf zwischen der subtilen literarischen und nervösen Sensibilität, mit der die Schlegels ihre Lyzeums- und Athenaeumsfragmente schreiben, und der ruhigen Selbstverständlichkeit eines Lessing, der über die Teile aus der „Schutzschrift für die vernünftigen Verehrer Gottes" des Reimarus, welche er von Wolfenbüttel aus als „Fragmente eines Ungenannten" an die Öffentlichkeit schickt, mit um so mehr Berechtigung den Titel „Fragmente" setzt, als es sich tatsächlich um nacheinander herausgegebene Bruchstücke handelt. Was den Gegenstand der Wolfenbütteler Fragmente angeht, die christliche Religion, so erfährt diese dort nur eine bruchstückhafte Behandlung, was zum anderen die Kennzeichnung als Fragmente rechtfertigt. Um daraus nun bündig herzuleiten, was denn gemeinhin im Schrifttum Fragment zu heißen haben wird: es sind dies Werke, die nur übriggebliebene Teile abgeben von einem Ganzen, das verloren ist; oder es sind dies Werke, die ihr Thema nur fragmentarisch behandeln; oder auch Werke, bei denen beides zutrifft. Es braucht kaum hinzugefügt zu werden, daß Fragmente in solchem Sinn außer der Literatur auch die anderen Künste vorzuweisen haben.

Doch warum kann es überhaupt verlocken, die Frage nach dem Wesen des Fragments aufzuwerfen? Vielleicht hängt das damit zusammen, daß die echten und natürlichen, die ungewollten Fragmente häufig eine auf die Persönlichkeit ihres Urhebers eigentümlich stark hinweisende Aura besitzen. Jenes Unvollendetsein, das allen Fragmenten zueigen ist, bewirkt, daß an ihnen ein Menschliches oft ergreifend unverdeckt offenbar wird. Ein Hauch von all der Schicksalhaftigkeit eines Künstlerlebens, die in den zu klassischer Vollkommenheit gelangten Kunstwerken gleichsam nur noch objektiviert enthalten ist, scheint alle ungewollten Fragmente förmlich zu umwittern, indem gerade an ihnen das Persönliche noch am ehesten erkennbar und erlebbar bleibt: selbst wenn sie nicht mit solcher Gewalt das Schicksalslied ihres Schöpfers künden wie jenes Fragment „Robert Guiskard".

Was schließlich die Zeugnisse für eine bewußte Übung des Fragments als gewollter Kunstform anlangt, so vermögen sie schwerlich unserem Herzen derart nahezukommen wie die von Natur und Tod erzwungenen Fragmente. Es wird ihnen jedoch ein förderlicher Hinweis darauf zu entnehmen sein, daß die Kunst niemals blind wähnend darauf sich würde versteifen dürfen, das menschliche Sein restlos einzufangen. Vielmehr verleiht erst der fragmentarische „Rest" eines Kunstwerkes diesem seine Glaubwürdigkeit und Überzeugungskraft, was insbesondere am Roman beobachtet werden kann. Uneingeschränkte Vollkommenheit in einem idealistischen Verstande wäre unerträglich, weil sie unmenschlich sein würde. Das Fragmentarische lebt und webt in unserem Blut, insofern wir selbst nur Fragmente einer größeren Einheit sind.

Es kann also nicht verwundern, daß gerade heute die auf den ersten Blick etwas ketzerisch anmutende Meinung

anzutreffen ist, es bestünden nicht geringe Aussichten für eine neuerliche Pflege des Fragments innerhalb des literarischen Bezirks. Der Fluch aller theoretischen Erörterungen wird — so notwendig und unentbehrlich sie auch von Zeit zu Zeit grundsätzlich sind — doch immer die gar so leicht triumphierende Neigung der von ihrem Gegenstand hingerissenen Theoretiker bleiben, zum einen ihr Thema um jeden Preis vollständig zu ergreifen und zum anderen eben dadurch es nicht nur auszuschöpfen, sondern zu erschöpfen und buchstäblich zu erledigen. Es hinterbleibt in solchem Falle wohl gar ein fälschliches Siegesempfinden der Theorie gegenüber der individuellen schöpferischen Bemühung: und hier nun bietet sich eine Besinnung auf das unumgängliche fragmentarische Gran jeder allgemeineren Untersuchung zu beiderseitigem Gewinn und als sicherer Ausweg an. Wer Probleme des literarischen Handwerks etwa bewußt in einer essayistischen, aus dem Geist der Gegenwart heraus erneuerten Fragmenthaltung behandelt, wird vielfach mehr nützen können als der hundertprozentige Systematiker. Es wird mit dieser Schlußbemerkung der vorliegenden, gleichfalls auf solche Weise fragmentarisch gemeinten Betrachtung freilich an Unterschiede gerührt, für die uns — ob glücklicher- oder unglücklicherweise, bleibe offen! — Gewichte und Maße versagt sind.

Sprache des Religiösen

Von Christian Tränckner (Leipzig)

(Mein unter dieser Überschrift im Februarheft der „Literatur" veröffentlichter Ausdruck persönlicher Not hat einige Aufmerksamkeit erregt, ich will einige klärende Gedanken hinzufügen.)

Kernpunkt und Inhalt aller Religion aller Zeiten, den Menschen eingeboren, ist das Gefühl des Eingebettetseins in den ewigen Urgrund. Dieser Urgrund ist absolutes Geheimnis, dunkel, unerkennbar, unheimlich, ohne (erkennbare?) Beziehung auf Welt und Mensch. Er ist aber zugleich ein sich Offenbarendes, Hüllen lüftend und abwerfend, das im Werden und Tun des Geschöpflichen als leitender, wegweisender, bewahrender Sinn wirkt und wird. Was in diesem ganzen geheimen Vorgang zwischen Gott und Mensch geschieht, sei es an die Schöpfung gebundene, sei es freie Offenbarung, erscheint, wenn es dem menschlichen Geiste vernehmbar wird, als „Wort", „Wort Gottes". Alle Sprache des Religiösen wurzelt im unhörbaren, unbegreiflichen, geheimen „Wort Gottes".

Plötzlich taucht ein Mensch auf, der ein Organ für dies Wort Gottes, für die Sprache des ewig schweigenden Gottes hat und daher selber als Organ, Offenbarung, „Sohn" des Geheimen, Beziehungslosen, des Urgrundes erscheint. Er lüftet die eine oder andre Hülle, er leitet ein neues „Wirken und Werden" ein, wenn es nicht zu kühn gesagt ist: eine Wechselwirkung zwischen Gott und Mensch. Auf dem Strom seines Wesens und Lebens wallt, rauscht, strömt das „Wort Gottes", ins menschliche, schöpferische, persönliche, zeitgeprägte Wort des Gott-„Sohnes" umgewandelt (wer weiß, wie?). Dieses neue Wort ist im Aussehen ganz irdisch, elementar, leicht verständlich: „Selig sind, die reines Herzens sind, denn sie werden Gott schauen", oder: „Vater unser, der du bist im Himmel" — was ist weiter dabei? Alles landläufiges Sprachgut! Fast alles auch (wie uns die Religions- und Sprachgeschichtler, heute Hauer, Evola, die Eranos-Leute klar beweisen) altes Gedankengut! Sinn wandelt sich und Laut: die alten Röhren leuchten anders auf, der Bleistab wird Gold, Quellen rauschen aus totem Wortgestein auf — das Neue Testament ist voll von solchen religiösen Schöpferworten. „Am Anfang (aller wahren Religion) war das Wort", das Urwort, das versinnlicht und versinnlost, verachtet und vergessen werden, aber nicht vergehen kann; denn „Gott war das Wort".

Nun tritt der religiöse Urstrom in seinen dritten Raum, in die Ebene ein. Hier verbreitert er sich, über Völker, Erd- und Zeiträume, geistige Gebiete der Kultur hin, sie durchwässernd und befruchtend; aber er verflacht und verunreinigt sich auch schon. Die ewig gleiche „Religion", im Menschen angelegt, bildet Religions-„Formen", nach natürlichem Umraum, Stand, Kultur, Bildung, Volksanlage, historischem Volkserleben, Intensität des Urgefühls verschieden. Symbole bilden sich, Bild-, Gestalt-, Zahl-, poetische und spekulative Symbole, schon vorgeformte und neue: Kreuz, Rad, Weg, Dreieck, Heiland, Dreieinigkeit, die das Geheimnis zugleich verbergen und offenbaren. Organisation bildet sich, den „Sinn" zu bewahren, seinen Raum zu erweitern, die Überlieferung zu sichern, das „Heilige" wirksam zu machen und über die „Welt" zu erhöhen, das Symbol in Ritus und Sakrament umzugestalten: Kirche entsteht. Der Priester tritt dem Laien gegenüber, dem der Führung Bedürftigen der Wissende, der Künder, der die Kirche Gestaltende und in sich Darstellende — wie weit sind wir hier schon vom „Sohn"-Wesen, also auch

vom „Wort Gottes“ abgekommen! Denn „Wort“ ist nun Lehre, Dogma, Bekenntnis, Nachhall und Nachbild, Begriffswort und Stimmungswort, Organ einer psychologischen, nicht einer transzendenten Welt. Es kann noch Leben, „Gottes Wort“ in diesem Worte sein, es kann Leben, Frömmigkeit daraus erwachsen; aber schon überwiegt die „Formel“, der kirchliche Stil. Die wachsende Starre aufzuheben, mühen sich Denker und Dichter. Solche wortschöpferischen Denker waren bei uns nicht die Theologen (einbeschlossen Gnosis und Scholastik), sondern die „teutonischen Philosophen“, die Mystiker. Indem sie dem Urgrund in Natur und Ich nachspürten und also „den Geheimen“ aufrührerisch in Greif- und Begreifbares umwandeln wollten, zogen sie die Wortgebiete der Naturbetrachtung und der Psychologie (natürlich ihrer Zeit: Eckart anders als Böhme oder Fichte) in den religiösen Wortschatz hinüber. Das ergab zwar Auflockerung und Verinnerlichung, Steigerung der Sinn- und Lautfülle und Bildkraft, aber zugleich Verwirrung durch Abgleiten ins Welthafte und durch Auflösung bis zur Ungestaltetheit; „Gottes Wort“ hat seinen eigenen Stil.

Ziemlich in gleicher Richtung, steigernd und schwächend, wirkten auch die Dichter. Der religiöse Dichter, anders als der Naturdichter, leidet unter einem Zwiespalt seiner Arbeit, dem nämlich, daß die „Religion“ als eine im Transzendenten wurzelnde absolute Macht mit dem Erdwesen des Dichterischen eine rein gleichgewichtige Verbindung schwer eingeht. Das ist (mit wenigen Ausnahmen: Luther und P. Gerhardt!) offensichtlich der Fall bei den Kirchenlied- und Kirchenhymnen-Dichtern, die ins Erbauliche, Theologische, Moralische, Kirchliche, Mystische abgleiten und damit auch die Sprache verflachen und veröden. Nur selten, bei tiefern Naturen und bei großen Dichtern, durchdringen sich beide Sphären vollkommen; dann gebiert sich die Sprache aus dem Dichterischen wieder. Wir haben drei Meister von der vorigen Jahrhundertwende, deren Einfluß die Folgezeit bis zu uns bestimmt hat. Claudius, der sich kindlich an das christlich-religiöse Elementarverhältnis hielt, bleibt wie frischer Tau und Lerchenschlag über der Heide kirchlicher Sprachdürre: die Welt ist ihm

> Ein mannigfaltig groß Gebäu,
> Durch Meisterhand vereinet,
> Wo seine Lieb' und seine Treu'
> Uns durch die Fenster scheinet;
>
> Er selbst wohnt unerkannt darin
> Und ist schwer zu ergründen;
> Seid fromm und sucht von Herzen ihn,
> Ob ihr ihn möget finden;

Goethe hat, Mystik und Urreligion, Gott-Natur und Erlösung tiefsinnig einend, den religiösen Menschen der Endzeit dieses Äons vollkommen dargestellt und eine Fülle von religiösen Elementarworten geprägt; diese rücken wohl, gerade in unsrer modernen Sprache, in die Nähe des neutestamentlichen Wortschatzes — in die Nähe nur, denn sie sind zwar tiefst erlebt, wirklichkeitsnah und poetisch, aber doch minder einfältig-urwüchsig, mehr dichterisch subjektiv und gedanklich:

> Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis!
> Und alles Drängen, alles Ringen
> Ist ewige Ruh in Gott dem Herrn.

Bei Hölderlin ist die Welt „gealtert“. Er spürt die Spannungen in ihr als Risse, sogar zwischen „Natur und Kunst“, in denen auch er ganz lebt. In ihm selber spaltet sich sein Wesen in nahendem Wahnsinn und so auch der Urgrund: „als eifertet ihr Himmlischen selbst“ widereinander, „Götter“ wider „Christus“, wider Gott. Wer ist, der den Abgrund schließe, wer opfert sich?

> Uns gebührt es, unter Gottes Gewittern,
> Ihr Dichter! mit entblößtem Haupte zu stehen.
> Denn sind nur reinen Herzens
> Wie Kinder wir,
> eines Gottes Leiden
> Mitleidend, bleibt das ewige Herz doch fest.

Der Seher-Dichter, im Selbstopfer ringend wider der Welt Endfluch, ringt auch, den Riß in sich, der Welt und dem Ewigen und sein Geheimnis der Erlösung im Wort auszudrücken. Er bescheidet sich angesichts seiner Aufgabe nicht, wie Goethe, vor dem „Unerforschlichen“; keiner hat so „heilig nüchtern“, keiner rhythmischer und tragischer aus dem Geist der deutschen religiösen Sprache geredet. Aber im Suchen nach Gestaltung des Unaussprechlichen ist sein Wort, sein Vers, seine Dichtung zerbrochen, doch wer tief lauscht, hört eben in diesem Beben und Brechen „Gottes Wort“ klingen.

Der religiöse Zusammenbruch ist gekommen, die vierte Stufe, im Raum des „toten Gottes“. Er, der Heilig-Geheime, ist in sein Urdunkel zurückgegangen, und auf Erden herrscht das, was sich sein „Ebenbild“ dünkt, der „ewige Mensch“, der „Erdengott“, der statt in Religion in Weltanschauung, in Weltanschauungen lebt. Die „Götter“, Hölderlins noch verehrte und geliebte Gestaltungen des Ewigen, sind zu kosmischen oder geistigen „Energien“ und weiter noch zu psychologischen Typen, zu Archetypen des Unbewußten herabgesunken: der mechanistische Naturgott, dessen Wille „ewiges Naturgesetz“, dessen Name Kausalität, dessen Erscheinung Materie ist; der vitalistische Gott, der nichts mehr ist als das alles durchströmende, auf- und absteigende „Leben“: „Selig sind, die nach Ruhm hungern und dürsten, denn sie werden das neue Antlitz Roms sehen!“ (D'Annunzio); der unheimliche Schicksalsgott, Ananke, Vor-

sehung, Gott der „Angst" (Heidegger); auch noch der bürgerliche „liebe Gott", der mit Claudius liebendem, geschweige denn mit Jesu ungeheurem „Vater", dem der synoptischen (Luk. 15: Vom verlorenen Sohn) wie der johanneischen Überlieferung (Joh. 17: Das hohepriesterliche Gebet) nichts mehr gemein hat.

Mit dem Geheimnis, mit dem Unerkennbaren, dem Deus absconditus (Luther) zerfällt wie immer auch der Logos, mit dem „Wort Gottes" das „Wort", die Sprache. Das allgemeine Elend unsrer Sprache, die Inflation der Wortgehalte, die Anfälligkeit des Worts vor wirtschaftlichen, technischen, journalistischen Seuchenbazillen, die unfruchtbare Symbiose mit fremden Elementen (Sprachmischung, Fremdwort), die Vergreisung zur Stummelsprache, hat auch aufs religiöse Gebiet übergegriffen. Man nehme theologische Schriften zur Hand, auch für Laien geschriebene: wie fachtümelnd, lebensfremd, starr sind vielfach Wort und Satz und Stil; Rudolf Otto in seinem klugen Buch vom „Heiligen" versteckt, fast heimlichtuerisch, elementare Gefühle und Vorgänge hinter gekünstelten Fremdwörtern: das Numinose, das Tremendum, das Energicum, das Monströse! Im Kampf der Kirchen können wir christlichen Laien uns des Gefühls nicht erwehren, als stießen die „Deutschen Christen" in eine Form der Kirche vor, in der sie zum Pantheon jener modernen Götter, jedenfalls mehrerer davon, erweitert ist; als erhöbe die Bekenntniskirche, aus Treue rückwärts gewandt, das theologische „Bekenntnis" vergangener Zeiten zum ewigen „Wort Gottes", und so reden beide Kirchen in fremden, kraftlosen Zungen. Wir fühlen in der Predigt eine veraltete Homiletik schädigend nachwirken. Wenn selbst ein Meister volkstümlichen lebendigen Wortes wie Hebel uns in seinen (wenigen) Predigten fast steifleinen anmutet, wenn selbst Luther, der Große, der zugleich Gottesmann, Theologe, Mystiker, Dichter, Kirchenbildner, Sprachschöpfer, Volksredner, stark im Peripherischen wie im Zentralen war, uns Heutige in seinen Predigten unergiebig dünkt, was Wunder, wenn wir, bei allem guten Willen auf und vor der Kanzel, an den Klippen biblischer Archaismen, theologischer Begriffe, kirchlicher Scheu vor Erneuerung, pastörlichen Worts und Tones, allgemeinen geistigen und sprachlichen Zerfalls scheitern! Was Wunder, wenn die Jugend, die wie jede Jugend Weltanschauung über Religion stellt und beglückt von der mächtigen Welle der Welterneuerung sich tragen läßt, Kirche und Predigt meidet! Der Prediger oben auf der Kanzel spricht von „Sünde" im Sinne zu „sühnenden" Frevels gegen ein höchstes Wesen, indes Jugend unter der Kanzel an „Sein" denkt, an die tragischen Spannungen im menschlichen Wesen zwischen Wille und Tun, die nur innermenschlich, ohne Erlösung von oben, durch kraftvolles besseres Handeln überwunden werden. Er spricht von „Glaube" im Sinne von Ebr. 11: als Zuversicht eines blind Erhofften und Überzeugtsein von einem sinnlos Unbegreifbaren, indes der unten, wenn er nicht noch am trivialen Fürwahrhalten klebt, die Dreieinheit von Glaube, Vernunft und Wille setzt, weil Glaube auch in der Vernunft, Glaube auch im Willen steckt, und umgekehrt. Das Religiöse kann für diese Jugend ein Geheimnis bergen, darf aber nicht absurd, paradox sein (gegen Kierkegaard). Der Prediger spricht vielleicht aus der Weltanschauung des 19., 16. oder gar des 1. Jahrhunderts heraus, der unten aber lebt im Naturdenken unsrer Zeit, das positivistisch zu einer überwältigenden Ausweitung von Zeit, Raum und Kraft gelangt ist. Wie anders erscheinen uns dogmatische Wörter wie unendlich, ewig, allgegenwärtig, allmächtig, wie anders im Zeitalter des Energismus und Atomismus die biblischen Bilder von Gott als „Licht" oder „Leben" oder „Kraft", wie anders im Zeitalter des Imperialismus die Wörter „Reich" und „Macht" im „Vaterunser" (vgl. mein Sturmnachtgebet in der Christl. Welt 1935, 8), wie anders nach dem Umwerter der Moral, Nietzsche, die auf Gott bezogenen Wertwörter gut, böse, barmherzig, gnädig! Dann singt die Gemeinde aus einem dicken Gesangbuch von 600 bis 700 Kirchenliedern (vgl. unser vorhin gefälltes Urteil), von denen viele, sehr viele überlebt, sinn- und wirkungslos geworden sind; und wie vor hundert Jahren Gervinus im protestantischen Kirchenlied das Mythische, vermissen wir (trotz Luther) im Deutschland der Kampfgesänge von Ehre, Trotz und Tod das Heldische. Und hinten im Gesangbuch stehen 100 Seiten Anhang, Wörter und Stücke aus ganz andrer Seelenlage: die Evangelien und Episteln, teilweise unbrauchbare Gebete, das dem Laien tief fremde Augsburgische „Bekenntnis", der Katechismus mit seiner Mischung von Gotteswort und Theologenwort. Und Sonntagsblätter verbreiten immer noch fromme Erzählungen, die den Ernsten fast wie Parodie auf Religion anmuten. Was Wunder, daß die Kirche — darf ich hart, wenn auch mit dem Vorbehalt der Ehrfurcht vor ihr, sagen: ohne „Gottes Wort" — nicht mehr wirkt, sondern abstirbt!

In gesunkenem Raume steht auch die religiöse Dichtung dieser Zeit; sie ist in ihrer gesteigerten Wortkunst, Bildkraft und Gefühlsfülle bewußter, schwächer in den Wurzeln, heftiger im Streben. Sehen wir auf einige bedeutendere unter ihnen, die zugleich typischen Charakter haben. Ruth Schaumann, die Konvertitin, könnte in ihrer frommen Seelenkunst, im Hingegebensein aus christlichem Grundgefühl an Claudius gemahnen; aber es fehlt ihr dessen gesunde Ursprünglichkeit, sie ist mit

ihrer kirchlichen Tradition und weiblichen Gefühlsweichheit zu himmelsnah, ihre bilderreiche Sprache hat mehr den Glanz von Heiligenbildern als religiöse Keimkraft. Stefan George meinte eine neue Religion mit einer neuen religiösen Sprache zu schaffen, und war doch nur heidnischer Vollender des „göttlichen Menschen", den er aus dem Sarge eines toten Knaben hob, mit göttlicher Herrlichkeit umkleidete und „im Rausch der Weihe" mit Opfern verehrte; im schönen Wort erfror der Stern des Bundes und das Lebenswort von oben. Rilke endlich, eine religiöse Natur, dem Gott und die moderne Welt wunderbar in eins fließt, ein Wortbildner von hohen Gnaden, der auch die religiösen „unscheinbaren Wörter, die im Alltag darben", mit neuem Sinn und Ton aufgefüllt hat, bleibt doch unter Hölderlin, der mit Gott um Offenbarung rang und das Erlauschte heilig sang, weil Rilke vor allem „Künstler", Gottschau ihm nicht Ziel, sondern Stoff zu mystisch-irdischen Bildern und seine Sprache mehr magisch als heilig ist. —

*

Wir sind am Ende eines religiösen Zeitalters, vielleicht am Ende eines Weltäons. Der vollkommene Zerfall alles Seelischen ist, abgesehen von äußerlichen Einflüssen, eine Folge des Mangels an Ehrfurcht, jener zuinnerst urgründlich verwurzelten, dem „Geheimen" ganz zugewandten Lebenshaltung. Sie fehlt den Völkern, Kirchen, Staaten, der Wirtschaft, fehlt auch in jenen seelischen Formgestaltungen selber: die Ehrfurcht vor dem, was magisch bannt und heiligend bindet (nicht mit historischem Sinn, Traditionsgebundenheit, persönlicher Hingabe von Mensch an Mensch zu verwechseln). Über zertrümmerte Schalen schreiten Geschlechter hinweg, bis jene höhere Ehrfurcht erwächst, die die Weiten und Grenzen der Welt sprengt, um den ewig Verborgenen neu zu entdecken. Dem dann das gelingt, der seinen Ruf, das „geheime Wort" in Ohr und Seele faßt, in neuem Ur-Zwiegespräch tiefer in seine Verborgenheit eindringt, der bringt neue Offenbarung. Novalis: „Wahrhaftige Anarchie ist das Zeugungselement der Religion."

Daß Zerstörerdrang, Drang in letzte Weiten, Drang zum Ansturm gegen alte Schranken und Grenzen die heutige Menschheit beseelt, treibt, quält wie kaum je zuvor, das wissen wir. Tauchen denn nun auch Spuren auf, die von Ahnung und Sehnsucht darüber hinaus, hinein ins Dunkel hinter den Dingen zeugen? Kaum, wenigstens noch nicht in der Kirche, vor allem nicht (soweit ein Protestant zu sehen vermag) in der katholischen Kirche, der autoritär bindenden, dann schon eher im Protestantismus, der sich selber zu sprengen und dem strengen Gott zu opfern scheint. Vielleicht bedeutet die völkische Bewegung mit ihrer noch schlummernden Romantik einen Weltsturm, der nach Zertrümmerung vermorschter Gefäße ein heute noch verborgenes Tor am Weltrand aufstößt (in Gerhard Schumanns Gedichten spürt man einen Hauch davon). Vielleicht wird auch die Technik, die verlästerte, einmal neben dichterischen auch religiöse Symbole liefern: den Vogel Flugzeug und den Fisch des Luftmeeres, das Luftschiff. Vor allem aber und bestimmt wird die neue Naturforschung, wie sie das Weltbild und die Weltanschauung weiter umzubilden im Begriff ist, auch das religiöse Denken und Fühlen beeinflussen. Da ist es eben jetzt der Umschwung in der Mikrophysik, der uns erschüttert: daß Kausalität nur eine unter andern Möglichkeiten ist, daß es objektive Bahnen der Atome nicht gibt, daß das Atom (fast wie ein Lebewesen) auf gleiche Einwirkungen verschieden reagieren, sogar „sterben" kann. Schon ahnen wir, daß unser altes, das makrophysikalische Weltbild nur eine Seitenansicht von der Welt, eine Möglichkeit unter andern ist. Verklungen die Sage von der absoluten ewigen Allgewalt mechanistischer Naturgesetze; Grenze, Geheimnis überall um das positivistische Laboratorium herum, Lebensluft herauf aus dem Reiche der Mütter. Verklungen auch die Sage von der maschinellen Struktur und Funktion lebendiger Körper; sie scheiterte an dem Elementarorgan, der Zelle, und ihrem Teilungswunder: daß das lebendige Zellwesen durch die Chromosome sich selbst zu verdoppeln und jedes der neuen Lebewesen mit den gleichen Erbfaktoren auszustatten vermag, die es selbst besitzt. Grenze und Geheimnis überall, hinter der ganzen Kleinwelt von Zelle und Atom, wie hinter dem unendlichen Kosmos:

Nichts ist drinnen, nichts ist draußen,
Denn was innen, das ist außen.
So ergreifet ohne Säumnis
Heilig öffentlich Geheimnis!

Was aus diesen Lebensbewegungen religiös der Menschheit erwachsen wird, wo und wie sie sich erkennbar dem Ewigen einordnen, sehen wir nicht, nur was sie für unsre Beziehung zum Ewigen, für unser religiöses Gefühl und Wort bedeuten. Wir sind ein rationales und realistisches Geschlecht; infolge dieser innern Lage ist in den weitesten Massen das religiöse Organ eingeschrumpft oder abgestorben. Nun vollzieht sich das Wunder, daß alle jene Lebens- und Geistesgebiete über sich hinaus, in ein Dunkel, letztlich auf einen geheimen Urgrund weisen, in dem allein sie Sinn und Einheit gewinnen können: „denn was innen, das ist außen". Was die Weisen aller Zeiten wußten, daß Natur und Leben in Geheimnis und „dem Geheimen" wurzeln, dringt nun in das Bewußtsein vieler ein. Die Vorbedingung religiösen Erwachens und neuen Glaubens bildet sich, eine Lebenssphäre, in der mit der Sprache des moder-

nen Lebens, der Technik, Politik, Naturwissenschaft, auch das Religiöse umzirkt und symbolisch erfaßt wird. Nicht braucht es dazu einer neuen Offenbarung; die Religion Jesu (nicht die kirchliche) ist lebenskräftig und vielgestaltig genug, jene Lebens- und Geistesgebiete auch weiter zu durchdringen und in sich aufzunehmen. Ob sie es wissen oder nicht, sie leben und weben schließlich religiös noch in ihr, sind Formen einer „christlichen" Kultur, auch wenn die Sprache der Kirche und des Christentums nicht mehr sich mit der „Sprache des Religiösen" deckt. Denn in dieser schwingt und spricht schon all das ältere und jüngere Sprachgut mit, von der mittelalterlichen Mystik bis zu Goethes tiefsinnig deutendem Wort. Heute bereitet sie sich vor, stärkeren Zustrom aus der jüngsten Gegenwart in sich aufzunehmen. Wenn in kommenden Tagen ein sprachgewaltiger religiöser Künder wie einst Luther diesen Prozeß für die Massen durchführt, dann wird aus der religiösen Erneuerung auch wieder eine sprachliche und dichterische Blüte aufgehen können.

Über die Möglichkeit der „Wortvertonung"

Ein Versuch

Von Ulrich Leupold (Berlin)

Vergleicht man einmal das Musikleben von heute mit dem früherer Jahrhunderte, so scheint uns seit dem letzten Jahrhundert eine Gestalt ganz verloren gegangen zu sein, die im Musikleben des 16. bis 18. Jahrhunderts eine zwar negative, aber nichtsdestoweniger höchst bedeutsame Rolle gespielt hat. Ich meine die Gestalt des Musikfeindes oder Musikverächters. Es wirkt auf uns Heutige fast komisch, war aber seinerzeit durchaus ernst gemeint, wenn die Berufsmusiker mit den Gegnern der Musik in einem ewigen Kampf um die Würde und Ehre ihres Standes lagen. Die zünftigen Musiker unserer Zeit werden gewiß froh sein, daß ihnen die unerfreulichen Kämpfe mit musikfeindlichen Rektoren und Stadträten erspart bleiben, die noch ein J. S. Bach auszukämpfen hatte. Nicht „musikalisch" zu sein, gilt ja heute wohl beinahe als Charakterfehler. Aber diese allzu hemmungslose Musikliebe führt doch auch leicht dazu, daß man die Musik gar nicht mehr ernst nimmt. Man braucht nur darauf hinzuweisen, daß viele Rundfunkhörer ihren Lautsprecher als eine Art Geräuschmaschine betrachten, die die Musik zur Klangtapete des täglichen Lebens macht. Demgegenüber muß man immer wieder auf das berechtigte Anliegen der alten „Musikverächter" hinweisen. Denn durch den ganzen, oft recht unerfreulich geführten Kampf von Pamphleten und Streitschriften blieb in jenen Tagen doch das Bewußtsein davon erhalten, daß die Musik eine unheimliche, ernste Sache sei, ja daß ihr ein dämonisches Element innewohne.

*

Es ist nötig, dies vorher zu betonen, wenn man über die Zusammenhänge von Musik und Dichtung sprechen will. Denn die Schwesterkünste sind eben doch nicht, wie man so oft meint, von Natur Schwestern. Je und je muß erst das Band geknüpft werden, das sie miteinander verbindet. — Man darf in der Tat paradox formulieren: je mehr ein Komponist seine textliche Vorlage ausschöpfen will, um so mehr muß er sie vergewaltigen.

Ein eigener Reiz der Dichtkunst, ihr gleichsam asketischer Charakter liegt doch wohl darin, daß sie als Material einen höchst unsinnlichen Stoff: Worte und Begriffe, benutzt. Sie geht auf die Formen des alltäglichsten Verkehrs zwischen Mensch und Mensch zurück, sie braucht die nüchternen Gesetze der Logik auch für ihre Gestaltung, damit ist sie die deutlichste Kunst. Der Dichter kann den Hörer unmittelbar ansprechen; kann das auch der Sänger? — Zwingli soll, um die Sinnlosigkeit des liturgischen Gesanges im Gottesdienst zu demonstrieren, eines Tages den Stadtvätern von Zürich einen Antrag singend vorgetragen haben. Wir wissen in der Tat, daß das gesungene Wort uns niemals so „ernst gemeint" zu sein scheint, wie das gesprochene. Es ist gleichsam gar nicht mehr aktuell da, es geschieht nicht mehr, sondern es ist nur noch virtuell vorhanden. So wie ein Zauberwort auf einem Amulett nicht mehr das Wort als geschehenden Anspruch, sondern nur noch als potentielle Energie darstellt, so wird das Wort als gesungenes Wort objektiviert, zugleich seines Ernstes beraubt und in eine fremde dämonische Ebene

gerückt. Es ist, möchte man fast sagen, aus einem Geschehen ein Sein geworden. Und dies ist nicht etwa die Verfallserscheinung einer Zeit, in der sich die Künste aus ihrer ursprünglichen Zusammengehörigkeit gelöst hätten. Im Gegenteil, gerade in primitiven Kulturen kann man beobachten, daß die Musik mehr dazu dient, das Wort zu verhüllen, es in eine unpersönlich-unheimliche Sphäre zu steigern, als es „natürlich" zu interpretieren. Nimmt man als urtümlichste Gesangsform das Psalmodieren auf einem oder zwei Tönen ohne melodische oder rhythmische Gestaltung, so ist ja allein die aufreizende Monotonie dieser Gesangsart der stärkste Gegensatz zum natürlichen Sprechen, das bekanntlich ständig von einer Tonhöhe zur andern gleitet.

Allerdings ist ja auch das gesprochene Wort des Dichters nicht mehr „natürliches Sprechen". Gewiß beruht seine Kunst darauf, daß er sich in Gedanken und Begriffen verständlich macht. Aber die Worte sind dabei nicht nur Träger des Inhalts, sondern zugleich Formelement, sie werden — im Reim, im Metrum, in der Strophe usw. — nicht nach ihrem Sinn, sondern nach ihrer leiblichen Gestalt verwendet, so daß zu der ursprünglichen Funktion der Worte eigentlich ein fremdes Element hinzutritt. Ja, ich möchte die Behauptung wagen, daß diese Form in der Dichtung gewissermaßen etwas Äußerliches ist, etwas, das nicht vom eigentlichen Wesen des Wortes, der Sprache hergenommen ist, sondern letztlich auf Klang- (Reim) und Bewegungselemente (Metrum) zurückgeht.* — Diese Ansicht drängt sich jedenfalls auf, wenn man die poetische mit der musikalischen Form vergleicht. Denn hier sind Klang und Bewegung ja nun wirklich legitim. Hier sind sie nicht akzidentielles Formelement, sondern zugleich Inhalt und Stoff. Es sind letztlich dieselben Formelemente wie in der Dichtkunst, aber sie sind in der Tonkunst aufs höchste vergeistigt und verfeinert. Damit wird aber zugleich die höchst positive Bedeutung der Musik für die Wortkunst deutlich. Indem die Musik nämlich die Formen der Dichtung in ihre Sprache übersetzt, erlöst sie sie aus ihrer rein formalen Funktion und macht sie selbst in viel stärkerem Maße, als es dem Dichter möglich ist, zum Träger des Inhalts. Die Ordnung des Versmaßes, die Stellung des Reims, die Strophenfolge der Zeilen, alle diese einzelnen Elemente gehen im organischen Zusammenhang der musikalischen Form auf und werden hier erst in ihren formalen Möglichkeiten erschöpft. Gewiß wird das Wort selbst dabei in eine andere, unpersönliche, mehr objektive Sphäre „transponiert". Aber gerade die musikalische Form dient dazu, bzw. kann, wenn sie sich an die poetische Form anschließt, dazu dienen, daß diese Transponierung des Wortes keine Neutralisierung seines Inhalts bedeutet, sondern diesen im Gegenteil bildhafter gestaltet. Man darf sagen, daß die Vertonung eines Gedichts in diesem Sinne wahrhaft eine Erfüllung der poetischen Form darstellt.

Es wäre reizvoll, an einzelnen Beispielen zu verfolgen, wie diese „Erfüllung" je und je verstanden worden ist. Hier sei nur darauf hingewiesen, daß man im wesentlichen zwei polare Typen unterscheiden kann.

Denken wir etwa an das aus dem frühen Mittelalter stammende Kirchenlied „Nun bitten wir den heiligen Geist" als Beispiel für das ältere deutsche Lied. Die musikalische Gestaltung geht hier von der Voraussetzung aus, daß die einzelnen Worte in ihrem Wortlaut, sozusagen als Predigt, das Wesentliche sind. Daher finden wir hier die dichterische Form in dem Sinne musikalisch erfüllt, daß die Melodie den logischen Zusammenhang der Worte, sowie die wichtigsten Begriffe im Satz soviel als möglich betont. Die Melodie vertritt gleichsam — man verzeihe den Vergleich! — die Rolle eines Großlautsprechers. Nicht so, daß sie die äußerliche Klangstärke vermittelte — wohl aber so, daß sie die schlichte Rede zum erhobenen Sprechen, zu einem verkündigenden Ausrufen macht, indem sie sinnvolle Akzente aufsetzt.

Ganz anders das moderne Lied. Es sei erlaubt, als Beispiel Schuberts Lied „Des Fischers Liebesglück" heranzuziehen. Wenn man dies Lied singt, so ist ohne weiteres deutlich, daß die einzelnen Worte dem Komponisten nicht wichtig gewesen sind. Sie werden ganz von den Motiven der Melodie um- und verschlungen, die ein selbständiges Leben neben

* Diese Bemerkung unseres Mitarbeiters, der wir nicht völlig beipflichten können, führt zu der wichtigen Frage nach dem Wesen des Reims. Darüber wird von berufener Seite nächstens in diesen Blättern gehandelt werden. (Anmerkung der Schriftleitung.)

dem Wort entfalten. Aber auch der Strophenbau des Gedichtes ist in der Komposition nicht getreu erhalten geblieben. Schubert hat je drei Strophen des Dichters zu einer Einheit zusammengefaßt, die zweite durch Wiederholung verbreitert und die dritte als Koda behandelt. Anscheinend hat sich der Komponist hauptsächlich von der eigenartig verschlungenen Reimweise des Dichters angeregt gefühlt. Der Wechsel der durch den Reim betonten Silben, zusammen mit dem anapästischen Rhythmus, ist ja offenbar vom Dichter beabsichtigt, um das gleitende Schaukeln des Nachens zu symbolisieren. Dieses Bewegungselement ist es aber, das zum Grundmotiv der ganzen Komposition geworden ist. Der lombardische Rhythmus, der bei Leitner durch den Binnenreim nur angedeutet ist (man kann dabei auch an den Schlag des Ruders denken), ist von Schubert in der Form ♫ ♪ ♪ auf das ganze Lied übertragen. Hier dient die musikalische Form daher weniger dem Wortlaut, als daß sie den Empfindungshintergrund zum Ausdruck zu bringen sucht, der hinter den Worten steht.

Haben wir oben die musikalische Form als Erfüllung der poetischen Form bezeichnet, so ist also allerdings zuzugeben, daß diese Erfüllung immer eine einseitige ist. Indem die Vertonung eines Gedichtes das sprachliche oder das rhythmische, das melische oder das metrische Element besonders herausarbeitet, drängt es ohne Zweifel die andern Elemente zurück und läßt sie weniger hervortreten als in der gesprochenen Poesie. Das ist die Gefahr, das dämonische Element der Musik, das man nicht vergessen soll. Aber das ist auch ihr Reiz.

Küste und Kordillere

Blick in die literarische Geographie Iberoamerikas

Von G. H. Neuendorff (Dresden)

Dem erstaunlichen Schwung, mit dem sich Iberoamerika seit dem Weltkriege anschickt, als ein Kulturkreis von eigenem Gepräge auf der Bühne der Geschichte eine selbständige Rolle zu spielen, entspricht die schon jetzt kaum noch zu übersehende Fülle und Mannigfaltigkeit seiner zum Teil sehr beachtlichen literarischen Leistungen.

Iberoamerika sucht sich mit täglich wachsender Kraft jeder politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Bevormundung durch Nordamerika oder Europa zu entziehen und zu reiner Selbstdarstellung zu gelangen. Da liegt es nahe, nach einer Formel für die Eigenart des iberoamerikanischen Wesens und weiterhin seines Schrifttums zu suchen. Aber die Bemühungen, einen einzigen geistig-seelischen Hauptnenner zu finden, sind schon angesichts der verwirrenden Menge der Erscheinungen einstweilen ziemlich aussichtslos. Ebensowenig Erfolg verspricht auf die Dauer die Trennung des gewaltigen Stoffes nach dem Schema der gegenwärtigen staatlichen Aufteilung Iberoamerikas. Denn dessen geistige Leistung ist nicht ohne weiteres imstande und gewillt, sich ausschließlich innerhalb bestimmter Grenzpfähle seelisch zu verwurzeln. Man könnte eher sagen, daß ihr Wesen rassisch bestimmt sei.

Aber eine Festlegung der gemeinsamen rassischen Merkmale stößt wiederum, mit gewissen Ausnahmen, auf Schwierigkeiten. Rasse in biologischem Sinne ist in diesem ungeheuren Mischkessel höchst verschiedener Grundbestandteile etwas in Bildung Begriffenes und keineswegs etwas bereits Gewordenes, Feststehendes. So ist die lebhaft empfundene iberoamerikanische rassische Zusammengehörigkeit heute die Erkenntnis des Besitzes gemeinsamer geistig-seelischer Bewußtseinsinhalte. Was diese aber im einzelnen sind, ist noch nicht restlos und eindeutig bestimmt worden.

Abgesehen von zahlreichen Gemeinsamkeiten weist die geistige und damit auch die literarische Geographie Iberoamerikas Abgrenzungen auf, die mit denen der politischen Geographie nicht zusammenzufallen brauchen. Aufgabe der Forschung ist es, diese Grenzen und das Wesen der von ihnen umschlossenen Bezirke festzulegen.

Zu Ergebnissen verhilft in unmittelbar einleuchtendem Beispiel ein Vergleich der wichtigsten neueren literarischen Erzeugnisse aus zwei dicht benachbarten Ländern, Ekuador und Kolumbien.

Was vom ekuadorianischen Schrifttum jüngst im gesamten iberoamerikanischen Kontinent und darüber hinaus bekannt geworden ist und zum Teil Aufsehen erregt hat, sind überaus originelle, allgemein verständliche, lebendige, ja stürmische Romane mit bunten Schilderungen der heimischen Landschaften und des bodenständigen Volkes in seiner vielfach nicht eben erfreulichen wirtschaftlichen und sozialen Lage. Um ein

Beispiel zu bringen, wird D. Aguilera Malta (aus der Hafenstadt Guayaquil) mit seinem Bauernroman „Don Goyo" (Editorial Cenit, Madrid 1933) und seinem im Hinblick auf die zahlreiche Negerbevölkerung geschriebenen Roman des Panamakanals („Canal Zone", Editorial Ercilla, Santiago de Chile 1935) allgemein als neu und bedeutend empfunden. Er führt die lebendige Sprache des Volkes weithin in die Schriftsprache ein — eine in diesem Zusammenhange sehr wichtige Tatsache, die übrigens in Iberoamerika nicht vereinzelt vorkommt.

In ausgesprochenem Gegensatz dazu stehen nun die letzten bemerkenswerten Veröffentlichungen aus der hochgelegenen Hauptstadt Kolumbiens, Bogotá, die natürlich der Brennpunkt des literarischen Schaffens im ganzen Lande ist. Kolumbien hat im letzten Jahrzehnt nur einen einzigen Gegenwartroman von allgemeinem Interesse hervorgebracht, Riveras „Vorágine" (deutsch: „Der Strudel", Leipzig 1934). Die besten Autoren des kolumbischen Berglandes sind wohl eher Wissenschaftler als Künstler. Neuere kolumbische Dichtungen, etwa ein sorgfältig gearbeiteter Roman aus der Kolonialzeit (D. Samper Ortega, „Zoraya", 1931) oder gutgeschliffene lyrische Gedichte nach älteren Mustern wirken bei aller formalen Korrektheit immer ein wenig kühl und klassizistisch konventionell. Sie sind sicherlich nicht das Wesentliche des kolumbischen Schrifttums. Anziehend ist dagegen die eigenartige, nicht ganz unpolemische Schau der Kolonialzeit „El Estudiante de la Mesa Redonda" von Germán Arciniegas (1933). Vor allem aber bemühen sich die kolumbischen Schriftsteller, von jeher durch ihr tadelloses Spanisch bekannt, im strengen Stil der Madrider Akademie, um Rhetorik und Poetik (José Manuel Marroquín, „Retórica y Poética", 1935) oder befassen sich mit dem Wesen und Aufbau des Romans (Diego Rafael de Guzmán, „De la Novela", 1935). Dies gelehrte Wissen um die Literatur, das sich auf genaue philologische Studien gründet und weit in die Vergangenheit zurückgreift, hat hier vor der schöpferischen Initiative des Dichters offenbar den Vorrang. So schreiben diese Autoren, immer für einen verhältnismäßig engen Kreis von Fachleuten und Liebhabern, auch über das Wesen des spanischen Geistes und der spanischen Sprache, kämpfen mit den Waffen der kodifizierten Grammatik gegen die zunehmende, von ihnen als Verderbnis empfundene Verselbständigung der iberoamerikanischen Sprache und versuchen, in literargeschichtlichen Abhandlungen, älteres heimisches Schrifttum zu neuem Leben zu erwecken. (Rufino José Cuervo, „El Castellano en América", 1935 — Miguel Antonio Caro, „Del Uso en sus Relaciones con el Lenguaje", 1935 — Marco Fidel Suárez, „Escritos", 1935 — sämtlich in Bogotá, Editorial Minerva).

Die Tatsache, daß Ekuador, in dem Guayaquil ein Mittelpunkt literarischer Betätigung ist, trotz mancher beachtlichen historischen Veröffentlichungen (zum Beispiel gründliche Arbeiten von Augusto Arías, der in „El Cristal Indígena", Quito 1934, die bemerkenswerte geistige Leistung des Indianers Espejo, 1744—1795, neu ans Licht gebracht hat) in seinem Schrifttum betont nach vorwärts gerichtet ist, während die in formalem Sinne strengere kolumbische Literatur gern in die Vergangenheit blickt, führt mitten hinein in die geistige Geographie Iberoamerikas. Diese Verschiedenheit ist durch andere Abstammung und andere natürliche Umgebung hervorgerufen und kann ebensogut auch in einem einzelnen Staate vorkommen.

Auf diese Zusammenhänge hat zuerst der Peruaner Luis Alberto Sánchez hingewiesen. In seiner geistvollen Essaysammlung „Vida y Pasión de la Cultura en América" (Ed. Ercilla, Santiago de Chile 1935) zeigt er Erkenntnisse auf, deren Beweismethode öfters an Spenglers Soziologie erinnert und andererseits eine gewisse Verwandtschaft mit der deutschen Blut- und Bodenlehre hat — ohne daß sich eine unmittelbare Beeinflussung nachweisen ließe.

Sánchez geht davon aus, daß in seiner Heimat Perú der Küstenbewohner „gesprächig, mitteilsam, heiter und witzig" sei, während sich der Bergbewohner durch „Schweigsamkeit, Verschlossenheit, Sarkasmus" auszeichne. Der Beobachter Iberoamerikas kann diese (von deutschen Verhältnissen abweichende) Tatsache auch im Hinblick auf andere Teile des Kontinents, zum Beispiel das weit entfernte Guatemala, bestätigen. In Übereinstimmung mit diesem uralten Charakter der bodenständigen Bevölkerung siedelten sich wie Sánchez erklärt, während der Kolonialzeit die lebhafteren Andalusier, Portugiesen und Galizier vorzugsweise an der Küste an, wogegen die ernsteren Kastilier, Basken und Estremadurer in die Berge zogen, die sie an die europäische Heimat erinnern mochten und deren Klima ihnen mehr entsprach.

Meer und Küste mit ihrem weiten Horizont öffnen hier den Geist und schaffen mit der Fülle ihrer Erzeugnisse ein leichtes Leben. Das Gebirge hat enge Horizonte und verlangt Anstrengung. Aus solchen Gegensätzen leitet Sánchez die bis auf den heutigen Tag bestehende Wesensverschiedenheit der iberoamerikanischen Küstenmenschen und Bergbewohner ab. Auf literarischem Gebiet verrät sich die Introvertierung der ruhigen, besinnlichen Kordillerenmenschen in der Bevorzugung der weithin formal bestimmten Gattungen Geschichtsschreibung und Grammatik. Die

typische literarische Leistung der expansiven Küstenbewohner sind dagegen bewegte, lyrisch-romantische Darstellungen.
Der Küstenbewohner „lebt im 19. Jahrhundert und sucht das 21. zu stürmen". Der Bergbewohner, der „aus der Feudalzeit noch nicht herausgekommen ist", lebt nicht nur in einem anderen Klima, sondern auch in einem anderen wirtschaftlichen Zeitalter.
Es ist sehr aufschlußreich, wie Sánchez auch andere Lebensäußerungen der Iberoamerikaner, zum Beispiel ihre so verschiedenartigen Tänze, ihre Vorliebe für Kritik und Fabeln, ihren Farbensinn und ihre Musikalität deutet und die bekannte „tristeza" (Wehmut) entwicklungsgeschichtlich erklärt. In ähnlicher Weise behandelt er die Indianerfrage, das Negertum und überhaupt alle die wichtigen Probleme, die die starke rassische Vermischung in Iberoamerika aufgibt.
„Aus unseren Disharmonien", versichert er endlich, „entsteht unsere Symphonie; sie bestimmen, mehr als alles andere, unsere kontinentale Persönlichkeit."
Offenbar denkt er an gegenseitige Einwirkung und Befruchtung. Diese findet in der Tat schon heute in weitem Umfange statt, so daß ein Ausgleich zwischen Küste und Kordillere entsteht, ohne daß die wesenbestimmenden Züge deswegen zu verschwinden brauchten.
Der Herausarbeitung einer solchen alliberoamerikanischen Symphonie auf geistigem Gebiet entspricht eine Reihe ähnlicher Vorgänge in Politik und Wirtschaft. Sie gipfeln in der Forderung eines iberoamerikanischen Zollvereins und Bundesstaates — ein alter Gedanke des Befreiers Simón Bolivar!
Am lebendigen Beispiel in der Gegenwart die Bildung einer Rasse verfolgen zu können, ist außerordentlich anziehend. Darum verdienen die „Grundzüge einer iberoamerikanischen Rassenkunde", die Sánchez mit seinem Werke gegeben hat, auch in Deutschland bekannt zu werden.

Eine deutsche Bühnen-Idee?

Von Johannes Klein (Marburg)

Unser heutiges Theater ist auf Gesellschaftskultur berechnet, weil es im Barock und tief im romanischen Wesen wurzelt. Das verrät sich im Mißverhältnis des Bühnenraums zum Zuschauerraum, der den eigentlichen Bau einnimmt. Die Bühne beherrscht nicht, sondern sie dient, und ursprünglich diente sie bloß der Unterhaltung. Seit Jahrzehnten nun hat man sich nach dem echten Raum gesehnt, um dem natürlichen Rhythmus der Dramen Luft zu schaffen. Das führte zu fesselnden Versuchen, aber man kam aus den Wänden des Guckkastens nicht heraus.
Da schienen die Freilichtbühnen Wandel zu schaffen, weil sie in den natürlichen Raum hinein gingen. Aber es ergab sich ein neuer Mißstand, den der Guckkasten nicht gehabt hatte: das dramatische Geschehen erhielt einen zufälligen Hintergrund. Die Zahl der Stücke, die sich auf ihn beziehen ließen, war sehr begrenzt; entweder war der Stimmungsreiz der freien Landschaft oder ein historischer Bau gegeben. Die Verwandlung der Szenen ließ sich nur andeuten, indem man die Szenenbilder auf der Bühne hin und her wandern ließ; es ließ sich aber nicht ändern, daß sie an den unbeweglichen Hintergrund gebunden waren.
Das brachte den Marburger Lektor und Theaterwissenschaftler Dr. Fritz Budde auf den Gedanken, man müsse eine dritte Form des Theaters schaffen, deren Möglichkeiten über Guckkasten und Freilichtbühne hinausgingen. Dabei fühlte er sich der Freilichtbühne näher als dem Guckkasten, weil man dort zur Natur zurückgekehrt war. Sehr wichtig war ihm auch, das Theater von Gesellschaftszwecken abzutrennen. In freier Luft fällt ja der zweifelhafte Reiz weg, daß man sich wie auf einem Diner trifft und paradieren darf. Aber er wollte statt des zufälligen Hintergrundes einen sinnvollen haben. Er wünschte die Bewegung der Szenenbilder, die auf den Freilichtbühnen kein festes Gesetz hatten, zu ordnen. Die Guckkastenbühne war vom Zuschauer- und Gesellschaftsraum ausgegangen, das Freilichttheater von der Natur. Fritz Budde ging vom Drama aus.
Davon war eigentlich am wenigsten die Rede gewesen. Bei den einzelnen Aufführungen war es immer wichtig, aber die Systeme als solche hatten nie gefragt: Ist unsere Bühne überhaupt dramatisch in dem Sinn, wie es der germanische Mensch erlebt? Sagt sie irgend etwas über Stoß, Gegenstoß und höhere Ordnung aus? Und betont sie die Würde des Kunstwerks? Budde suchte, diese Frage erst einmal zu stellen und dann in seinem Sinn zu beantworten.
Äußerlich schloß er sich der Freilichtbühnenbewegung an und schuf im Jahre 1927 in Marburg eine Festspielbühne, die anfangs viel Kopfzerbrechen machte. Sie sieht fast so aus, als wäre sie überhaupt ein Freilichttheater, ist anziehend gelegen, hoch über dem Lahn-

tal, mit Blick auf das Schloß und die waldigen Berge, zudem mitten im waldigen Park. Man könnte meinen, hier wäre der landschaftliche Stimmungsreiz mit dem historischen Hintergrund vereinigt. In Wahrheit meinte Budde weder das eine noch das andere. Denn vor die „Aussicht" ist eine dreifach gestufte Bühne mit drei gotisch anmutenden Bögen gestellt, deren mittlerer höher als die seitlichen ist. Dadurch wird der Blick von der „Aussicht" abgezogen, und die Bühne hat ein eigenes Gesicht! Sie beherrscht den Zuschauerraum.

Man fragte sich damals, was erstens die Bögen und zweitens die gotischen Linien sollten; man wäre doch nicht in einer Kirche! Und erst bei Lustspielen! Indessen wurde die Kritik bald aufmerksam. Man begriff nämlich, daß die Bogenlinien mit der dreifachen Stufung der Bühne zusammenhängen und daß die Steigung bis zur dritten Stufe in Zusammenhang mit der Hochwölbung des Spiels unter dem mittleren Bogen steht. Der Zusammenprall von Spiel und Gegenspiel und ihr Hochwogen zu einer höheren Einheit ist in diesem architektonischen Dreitakt angedeutet.

Aber die Bögen geben der Bühne nur vor der Aufführung das eigentümliche Gesicht und werden während der Vorstellung zu großen Randlinien, die den Blick in den unendlichen Raum auffangen und verhindern, daß die natürliche Umgebung stärker wirkt als das Kunstwerk. Die Bögen stehen winklig zueinander, und die mittlere und die obere Bühnenstufe sind an den Seiten so vorgeknickt, daß sie auf den Zuschauerraum weisen. Dadurch läßt sich jedes Stück wie ein Zentralbau ausführen; die einzelnen Spielfelder sind gegenständlich ausgestattet, weil es hier keine gemalten Kulissen geben kann, und deutlich auf einen Mittelpunkt bezogen. Aus der Verteilung der Szenenbilder läßt sich auf die Bedeutung der Auftritte schließen. Je mehr nach der Mitte und Höhe hin, desto näher dem geistigen Mittelpunkt, — je weiter am Rande, desto deutlicher zweiten Ranges der Auftritt. Daraus ergibt sich eine überraschende Auslegung des Dramas. Nur die wichtigsten Konturen sind sofort sichtbar. Einzelheiten ändern sich mit dem Vorschreiten des Stücks, als ob sie zur Handlung gehörten. Man erlebt dadurch etwas von innerem Werden. — Das künstliche Licht verwendet Budde so reich, wie man es vom Guckkasten (und von den Freilichtbühnen wenigstens annähernd) her kennt, aber er stellt es in den Dienst der Handlungsbewegung. Es wandert von Szene zu Szene, alles andere bleibt derweil im Dunkeln und wird trotzdem halb bewußt mit gesehen. Es entsteht dadurch ein Spiel von Licht und Schatten, und das Einzelne verliert nie den Zusammenhang mit dem Ganzen.

Pausen gibt es nicht! Wenn hier eine Szene erlischt, flammt dort die nächste auf. Dadurch fühlt man lebhaft den inneren Verlauf von Auftritt zu Auftritt, und außerdem lassen sich auch lange Stücke ohne wesentliche Kürzungen spielen, sogar eine Trilogie wie der „Wallenstein" („Piccolomini" und „Tod" an einem Abend!).

Es ist der Glaube Buddes, daß sich die deutsche Dramatik unter diesen Bedingungen freier entfalten kann. Die künstliche Akteinteilung diente mit dazu, um Pausen zu finden und dem Zuschauer zu seinem Recht zu verhelfen, verführte zu effektvollen Schlüssen und geistreichen Pointen. Der innere Fluß des Kunstwerks wurde nach Buddes Meinung dadurch geschädigt, und der geistigen Zucht beim Zuschauer war es nicht förderlich, wenn die Aufführung in den Pausen zerredet wurde. Auch die Freilichtbühnen haben damit nicht grundsätzlich Schluß gemacht, obschon der Vorhang, dies Sinnbild des Schlußeffektes, natürlich wegfiel. Budde hofft nun, dem deutschen Wesen gerecht zu werden. Sein Grundsatz ist es ja, daß die Spielbahn um eine innere (und äußerlich angedeutete) Mitte kreist, und diese Bewegung entfernt sich ganz von der abschließenden, geistreich-einprägsamen Dramatik der romanischen Völker. Und tatsächlich haben Dramen Shakespeares wie Goethes, Schillers und Kleists eine neue Freiheit auf dieser Bühne gewonnen.

*

Die Marburger Festspiele haben eine zehnjährige Geschichte hinter sich. Ihre Möglichkeiten sind noch nicht erschöpft; sie lassen sich auf das Wagnersche Musikdrama ausdehnen. Sie haben aber eine Grenze mit den Freilichtbühnen gemein. Das ist ihre Abhängigkeit vom Wetter. Und hier tritt die Idee dieser Bühne in ein neues Stadium!

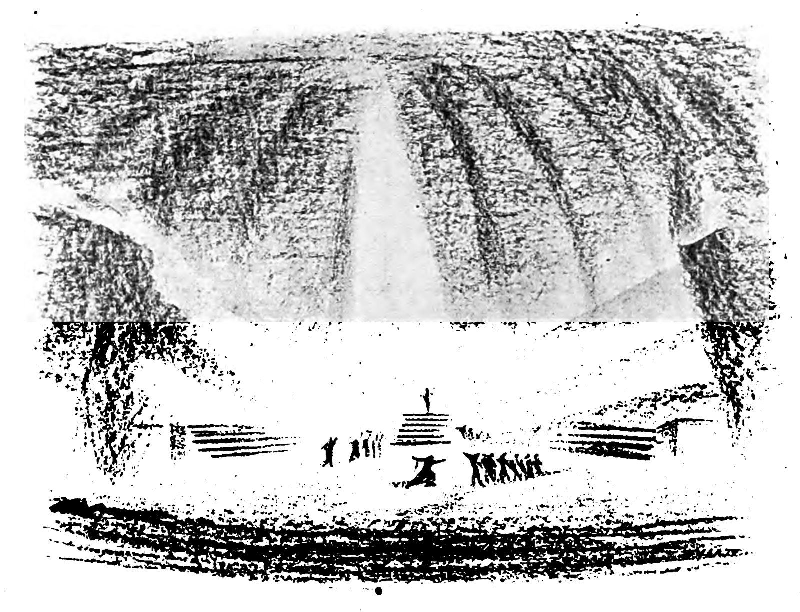
Die Ideen Buddes sind viel älter als die Marburger Festspiele. Er hatte schon im Kriege an einen geschlossenen Theaterbau gedacht, und zu ihm möchte er zurückkehren. Die Marburger Bühne ist aber eine so deutliche Ausprägung seiner Idee, daß man an sie nur anzuknüpfen braucht, um klar zu sehen.

Gemeint ist ein Kuppelbau. Die Bühne bleibt wie in Marburg, nur die Bögen fallen weg. Dafür tritt das riesige Halbrund einer Glaskuppel ein, die übrigens ausfahrbar wäre. Sie hat also nichts mit dem Rundhorizont zu tun, wie er heute in jeden Guckkasten eingebaut ist, sondern überspannt weit die Bühne, die völlig frei steht.

Die Kuppel soll, schräg abfallend, in den langgestreckten Zuschauerraum übergehen, der mit einer flachen Wölbung überdacht ist. Diese wieder soll aus lichtdurchlässigem Stoff bestehen und gleichfalls ausfahrbar sein. Die Seitenwände des Zuschauerraums wür-

den große, vielleicht bunte Fenster enthalten, so daß auch hier viel Licht zuströmte. Der Raum würde sich der Bühne zu verengen, wie das auch in Marburg andeutungsweise der Fall ist. Dadurch würde die Konzentrierung und Sammlung auf die Bühne hin geleitet.

Auf diesem Theater scheint es nicht so selbstverständlich zu sein wie in Marburg, daß die Illusion durch vorgetäuschte Landschaften und sonstige Kulissenkunststücke wegfällt. In Wahrheit kann es hier ebensowenig eine Illusionsbühne geben, weil Budde eine plastische Einheit in den Raum hineinbauen will, und dazu paßt nur plastische Szenenausstattung. Wälder, Felsen usw. lassen sich sehr wohl andeuten, indem man Bäume



(Entwurf von Fritz Budde)

und Felsstücke aufbaut, aber scheinbare Wald- und Gebirgslandschaften würden den Blick auf den Gesamtbau ablenken und die Idee zerstören. Sie würden die Umwelt betonen statt den handelnden Menschen.

Eigentliche Zimmerstücke sind durchaus möglich, weil sich das Ganze durch Aufbauten und Zusammenrückungen verengen läßt. Aber sie kommen nur in ironischem Sinn in Betracht, weil eine solche Verkapselung gegen das Unendliche hin lächerlich wirkt. Das Milieustück enthüllt sich gegenüber der Struktur dieser Bühne als unzulänglich, während bei Dramen, die auf das Unendliche gerichtet sind, Nebenszenen immer in Zimmern spielen können. Das hat auch auf dem Marburger Theater nie gestört.

Der technische Apparat ist viel einfacher als beim Guckkasten, weil Schnürboden, seitliche Züge mit Galerien und Umgängen fehlen, keine Wagen mit fertigen Szenenbildern umhergeschoben werden usw. Das Stück ist ja von vornherein im großen aufgebaut; für kleine Veränderungen während der Aufführung genügen Versenkungsklappen und Ausfahrten. Zwischen Unterbühne und dem Unterbau der Kuppel (deren Spannweite etwa 40 Meter im Durchmesser betragen soll) wären Ankleide- und Aufenthaltsräume bequem anzubringen. Doch sind solche Einzelheiten dem praktischen Ausbau, der von Fachleuten längst berechnet ist, überlassen.

Ein Lieblingsausdruck von Fritz Budde ist „dreidimensional". Er ist in seinem Bühnenbau von der flächigen, zweidimensionalen Bildhaftigkeit zum dreidimensionalen echten Raum übergegangen. Er hat ebenso die episodische Bilderfolge des Guckkastens in dramatische Eigenbewegung übergeführt; — denn auch Werke, die nicht Stationsdramen, nicht Gesellschafts- und Milieustücke waren, wurden nach seiner Meinung — und werden immer noch — durch die Auflösung in Episoden und Bilder zu solchen gemacht. Für Budde sind Zeit, Gesellschaft und Bild eben zweidimensionale Begriffe, während das Volk dreidimensional ist. Er sagt darüber in einer Schrift, die hoffentlich bald herauskommen wird:

„... eine natürliche Einheit ist das Volk, die aus verschiedenen, zugleich gegensätzlichen und verwandten Elementen zusammengewachsen ist, eine spannungsreiche und durch die Spannung festgeschlossene Lebensgemeinschaft bildet und an ihren Grenzen ins Geheimnisvolle und Unbegrenzte verschwimmt. Dieser Begriff stimmt mit der Wesenheit unserer Bühne zusammen. Der Ausdruck ‚Volksstück' kann daher zur umfassenden Bezeichnung für die Spielart unserer Bühne gebraucht werden."

Wege zu Gott und Volk (II)

Evangelische Ideen und Gestalten

Dargestellt von Otto Hubele (Leipzig)

Heinrich Adolph: „Entbürgerlichung des Protestantismus?" Gotha 1936, Leopold Klotz. 130 S. M. 2,—.

Karl Röttger: „Der Heilandsweg. Legenden." Berlin 1935, Paul Zsolnay. 369 S.

Hermann Mulert: „Luther lebt!" Seine Tischgespräche. Berlin 1935, Propyläen-Verlag. 356 S. M. 4,—.

Stephan Hirzel: „Der Graf und die Brüder." Die Geschichte einer Gemeinschaft. Gotha 1935, Leopold Klotz. 359 S. M. 4,80.

Hermann Schuster: „Freies deutsches Christentum." Wege und Irrwege. Gotha 1933, Leopold Klotz. 104 S. M. 2,—.

Hans Eberhard Friedrich: „Die Wirklichkeit des zwanzigsten Jahrhunderts." Fünf Briefe über die Wirkung des Christentums in der Geschichte. Berlin 1935, Holle & Co. 95 S. M. 1,80.

1.

Nur auf die Empfänglichkeit wirken, ist zu wenig für den großen Mann.
(Schleiermacher.)

Man könnte eine „Kleine Psychologie" des evangelischen Schrifttums schreiben, deren innere Leitlinie den ungeheuren Wandel der geistigen Gehalte des Protestantismus seit der Weltkriegswende abtasten müßte. Der Bruch vom Vorgestern zum Heute ist ziemlich radikal. Und der vom Heute zum Morgen wird es allem Anschein nach nicht weniger sein. Es hat sich grundsätzlich alles geändert: die Schreiber, und mit ihnen Gegenstand und Inhalt ihrer Werke; das Publikum und mit ihm Produktionsrichtung und Abnehmerzentren.

So ist zum Beispiel wissenschaftlich-theologische Literatur nur noch wenig Menschen Mittel zur Glaubensbegegnung. Noch um 1900 lag hier das Schwergewicht theologischen Schaffens. Gerade der vielgerühmte Vorzug der „Religionswissenschaftlichen Volksbücher" (Mohr, Tübingen): die stetige Anpassung an die fortschreitende Wissenschaft, war zugleich deren tiefste Not. Statt Glaubenskraft schufen sie Wissensstoff, und diesem mangelte die Liebe, die allein das Herz des Hörers trifft. In einem unheimlich steilen Anstieg hatte sich diese Profanierung der heiligen Wissenschaft vollzogen, und es war tatsächlich einer der denkwürdigsten und zugleich tragischsten Momente der Kirchengeschichte, als man Bibel und heilige Urkunden nach den kritischen Forschungsregeln weltlicher Wissenschaft zu untersuchen begann.

Der Gießener Professor Heinrich Adolph hat in seinem Buch „Entbürgerlichung des Protestantismus" noch einmal in unübertrefflicher Knappheit und Schärfe die Wandlung der Lutherischen Glaubenswelt in die Religion des „bürgerlichen Geistes" dargestellt. „Dies ist die eigentliche Tragik des Protestantismus: die tragende Macht, auf dem sein ganzes Gebäude beruhte, das Wort, das Voraussetzung der Kirche, der Predigt und des gläubigen Einzeldaseins war, gerät in einen sich fortwährend steigernden Auflösungsprozeß ... Es wandelt sich aus einer schöpferischen Lebensmacht zur toten Sachgröße ..." (1, 15). Der Mensch wird aus der Kreatur zum Individuum; irdische und göttliche Geschichte werden gemeinsame Ressorts profaner Forschung; die theologische Interpretation des Weltgeschehens weicht der weltlichen Interpretation des Offenbarungsgeschehens. Alles wird auf Geist, Gewissen, Wort abgestellt. Es vollzieht sich der Wandel vom Sein zum Werden, vom Ruhen zum Streben, vom Heiligen zum Bürger. —

Erst der Weltkrieg legte in diesen faustisch-protestantischen Glaubensoptimismus eine tiefe Bresche. Und auch das kann man bei Adolph noch nachlesen: wie aus dem Erlebnis des Völkerringens und seinen geistig-moralischen Nachwirkungen das Bewußtsein menschlicher Kreatürlichkeit wieder aufbricht und mit ihm jene „Bewegungskräfte, die auf eine Entbürgerlichung hinzielen ..." (1, 118). Die einen finden die Durchbruchsstelle zum Ewigen wieder im „Wort", die andern in dem von Gott geschaffenen „Volk". Beide aber suchen Bindung an ein Objektives, Höheres, Verpflichtendes. Adolphs Buch ist die gedrängteste und leichtverständlichste Zusammenschau der nachreformatorischen religiösen Problematik mit ihren Lösungsversuchen.

2.

Übergehen wir nun die Broschürenreligionen der Nachkriegsjahre, die allein schon der Zahl nach den Geist verwirren, und ebenfalls die dogmatische Hilfs- und Kampfliteratur der führenden theologischen Geister (vgl. den Aufsatz im Maiheft), so bleibt noch eine dritte Gattung evangelischen Schrifttums übrig, die alle jene Kräfte aufgefangen hat, welche Glaubenswärme und Glaubensstärke ausstrahlen. Und was in diesem Zusammenhang nicht ganz ohne Bedeutung sein kann: diese halb biographische, halb dichterische, halb historisch-prinzipielle Literatur wendet sich ganz von den gefürchteten dogmatischen Einzelfragen ab den großen Persönlichkeiten zu und versucht diese in beseelender Schau aus ihrem Lebens- und Tatkreis heraus zu verlebendigen.

*

Ein Blick in Karl Röttgers „Heilandsweg" vermittelt uns einen ersten Eindruck von der gemeinprotestantischen Sehnsucht nach glaubensstarken Vorbildern mit wesenhaft heiligem Sein. Allerdings, man muß für das Verständnis solcher Wiedererweckung religiöser Kräfte und Persönlichkeiten ganz besondere Schau- und Fühlwerkzeuge mitkriegen, will man das vorwärtstreibende Tatgefühl ihres Lebens zu spüren bekommen. Ihre „Taten" vor Gott gleichen oft mehr einem Stillesein vor Gott; ihre Werke einer vorbestimmten Wirkung. Röttger beschreibt solche religiösen Tatbestände, und seine Legenden um den großen Weltenheiland gewinnen nur für den Kraft, der Gesicht und Gehör für das hereinwirkende Transzendente, für den zwischenzeiligen Rhythmus, die Freude und den Schmerz hinter der Leibesoberfläche hat. „In jeder Legende weint eine Tragödie", schreibt der Dichter einmal an anderem Ort. Und das will heißen: auch der Gottessohn, wie er durch dieses Buch schreitet, ist einen menschlichen Weg gegangen, hat Leid und Schmerz wie du und ich gefühlt. Nur daß bei dieser wundersamen Gestalt Gottes Führung und Wille als der Legenden „Wundergeheimnis" hindurchbricht, und „Jesus der Wanderer" unmerklich über sich selbst hinaus ins Göttliche wächst. Und dieses „Wundergeheimnis", vor dem unsere Verstandeswelt sich so fürchtet, gewinnt die Kraft beispielhafter Tat, wie sie etwa aus der

Begegnung zwischen „Jesus und dem König" hervorspringt: „Ich will dir sagen: Du bist der König. Und ich bin der Wanderer. Wir müssen scheiden. Ich aber will deiner gedenken. Die Liebe kann zwischen uns bleiben ... Ich bin durch dein Leben gegangen. Mehr kann ich nicht tun." (2, 38). — So spricht Röttgers Jesus. Wer versteht diese Rede nicht?

*

Wohl gibt es nur eine einzige Christusnachfolge: die in Christus selbst. Aber andere Zeiten und Räume prägen sich ihre eignen Formen heldischer Nachfeier. Und dies gilt ebenso im religiösen Bereich, wo in gleicher Weise wie auf allen Lebensgebieten der Mensch sich durch den Menschen gleichsam selbst emporhebt. In der Form des großen Vorbildes bleibt die Vergangenheit lebendig. Das drückt Hermann Mulert in der Einleitung seines Buches „Luther lebt!" so aus: „Sondern dies ist es, daß Luther die inneren Kämpfe, die er mit gewaltiger Kraft durchgefochten hat, für uns andere bestanden hat" (3, 11). So nimmt bei Paulus das Gesicht des „Ewig-Gegenwärtigen" die Züge des Welterlösers an; so wird bei Augustinus der Christusgehorsam unmerklich hinübergeleitet in kirchlichen Glaubensgehorsam; so bricht in Luthers Sagen und Denken deutsches Christusschicksal als Ausdruck des Freiheitsstrebens hindurch, indem der Einzelmensch in ein unmittelbares Verantwortungsverhältnis zu Gott gesetzt wird: „Es muß doch zuletzt dahin kommen, daß man einen glauben lasse, wie er es zu verantworten weiß in seinem Gewissen vor Gott" (3, 138). Und unverkennbar tritt dann aus dieser Eigenwertigkeit der Seele die neue Weltfreude und Weltfrömmigkeit hervor, die bei Luther ungemein charakteristisch ist: „Ein Christ soll und muß ein fröhlicher Mensch sein; ist er es nicht, so ist er vom Teufel versucht" (3, 137). Mulerts Auswahl sucht mit glücklichem Griff gerade jene Stellen, die das Starke und Vorbildhafte in Luthers Natur kennzeichnen. Auch der Evangelische braucht Führung. Und diese Auswahl zeigt ferner die gewaltige Ausweitung des christlichen Lebensgefühls durch den religiösen Genius der Deutschen, das nun seine heiligende Kraft bis in den Werktag der Bauern- und Handwerkerstuben ausstrahlte. Jahrhunderte haben von ihm gezehrt. Wo der Weg hinführt, ist ungewiß. —

*

Ein außerordentlich lebendiges Zeitgemälde weiß uns der Biograph Stephan Hirzel in seinem Erstlingswerk „Der Graf und die Brüder" aus einem bewegten Zeitabschnitt nachreformatorischer Frömmigkeitsgeschichte zu entwerfen. „Unser keiner lebt ihm selber!" Der Inschrift folgten die seltsamen Ordensbrüder des Grafen Zinzendorf. Mitten in die Wirren der Aufklärungszeit wächst ein junger eigenmächtiger Grafensohn, der seine Ahnentafel bis ins Jahr 1100 zurückverfolgen kann und auf seiner „großen Reise in die Welt" als Neunzehnjähriger den Mut hat, einem französischen Kardinal (es war der Kardinal von Paris: de Noailles) grobe Worte zu schreiben: „Ich halte Sie für ein Kind Gottes", schreibt der junge Graf, „und dies ist eine Qualität, die ich an Ihnen ehre. Ich weiß noch eine Qualität an Ihnen, und die taugt nichts und wirft alles Gute übern Haufen: Sie sind Kardinal" (4, 36). Und wie wenig die lutherische Freiheit in bürgerliche Zügellosigkeit umzuschlagen brauchte, zeigt etwa der voreheliche Rechenschaftsbericht, den er sich und seiner Braut in dreizehn Punkten gibt, deren zwei etwa so lauten: „Zwei Menschen sind dann als glücklich zu bezeichnen, wenn sie nach ernster Prüfung sich einig sind, wenn sie genügsam und hilfsbereit leben, und wenn sie den Todestag schon jetzt freudig als Freuden- und Trosttag empfinden. Eine derart begründete Ehe kann nicht unglücklich auslaufen, eine solche Gemeinschaft hat auf jeden Fall den Vorzug vor der Einsamkeit" (4, 47). Aber eine ungleich nachhaltigere Wirkung vermochte dieses religiöse Kraftgenie mit seinem literarischen wie organisatorischen Talent auszuüben. An 2000 (!) geistliche Lieder, wovon heute noch eine beträchtliche Anzahl in den Gesangbüchern der Brüdergemeine weiterleben, und etwa 100 religiöse Schriften haben ihn zum Verfasser. Innigste Jesusliebe, schwärmerische Durchdringung des Nächsten sind gleichermaßen die Grundtöne seines dichterischen wie organisatorischen Wirkens. Die „Brüdergemeine", die als erste deutsche Missionsgesellschaft ihre Wurzeln über den ganzen Erdball trieb und für protestantisches Wesen einen weltweiten Erfolg errang, ist tatsächlich ein Wunderwerk. Nur ganz selten trifft man auf religiösem Boden eine Persönlichkeit, die in ähnlicher Weise den Willen zur Meisterung der Weltgeschäfte mit dem Willen zur Nachfolge Jesu verband. Die Darstellung Hirzels begeistert für dieses Vorbildhafte.

*

Aber weder die rein prinzipielle Betrachtung religiöser Phänomene, noch die rein biographische Darstellung der Gestalten und Gewalten schaffen dem Leser das einprägsamste Bild dessen, was an christlicher Vergangenheit und Gegenwart noch lebendig ist. Erst die rechte Zusammenschau religiösen Denkens und Lebens, christlicher Gestalten und der in ihnen verwirklichten Gehalte zeigen das Weltgeschichtliche des Christentums. Die in solch großem Rahmen sich mitteilende Seelenstimmung übertrifft bei weitem den Einfluß einzelner Probleme und Persönlichkeiten auf die empfindsame Nachwelt und aus ihr erst erwächst die Kraft, welche, aus der Fülle des Ganzen schöpfend, das zukünftige Bild des gläubigen Menschen neu erschafft.

*

Zwei kleine Schriften kann man in diesem Zusammenhang noch nennen: „Freies deutsches Christentum" von Hermann Schuster und „Die Wirklichkeit des zwanzigsten Jahrhunderts" von Hans Eberhard Friedrich. Beide Schriften und Verfasser, der eine Religionspädagoge, der andere Journalist, sind Belege dafür, daß das wissenschaftliche Weltbild der Gegenwart und die sittlichen Forderungen unserer Zeit durchaus in eins gebracht werden können mit dem Grundgehalt christlicher Lebensführung.

In Schusters Schrift verlieren die apologetischen Fragen um Himmel- und Höllenfahrt Christi, um die Jungfrauengeburt Marias und die leibliche Auferstehung Christi, so laut sie auch heute in den völkischen Religionsbestrebungen und neuerdings auch in den modernistischen Kreisen der englischen Kirche diskutiert werden, völlig ihre dogmatische Schwere. Es gibt hier überhaupt keine Frage mehr; „historische Altertümer", beträfen sie auch die Grundlagen des persönlichen Glaubensfundaments, sollen und müssen zugrundegehen. Und schon gar nicht mehr darf der Streit darum gehen, ob die Kant oder Goethe, Lagarde oder Nietzsche als „Christen" anzuerkennen oder als „Antichristen" zu verwerfen seien. Schusters christliche Weltauffassung ist orientiert an der freigewachsenen, unverbildeten Volksfrömmigkeit des „kleinen Mannes", der es innerlich unmöglich ist, über dem naiven Glauben an christliche Mythologien die weltbewegenden Kräfte des Christentums zu vergessen, wie sie jedes Menschenherz ergreifen: „... Ehrfurcht vor dem Leiden;

„Glaube an das Gesetz des Opfers; Glaube an die weltumwälzende Kraft der stillen Dinge..." (5, 97). Aus diesem gegenwartsnahen Verständnis evangelischer Lebensführung erwächst immerhin eine tröstliche Gewißheit, von der gut ist, daß man sie einmal ausdrücklich festhält: Der überwundene Protestantismus hat an sich nie existiert, weder als Glaube noch als ernsthafte Literatur; und der existierende Protestantismus ist noch nicht überwunden.

Und auch für die Schrift von Friedrich gilt diese Feststellung. Er geht noch mehr als Schuster der „Kraft der stillen Dinge" nach. Für ihn machen gerade die sittlichen Leitmotive des Christentums „die Wirklichkeit" des zwanzigsten Jahrhunderts aus. „Sie sehen, daß die Welt zum weitaus größten Teil unter dem Zepter des Christentums steht...", schreibt Friedrich, und gründet diese Behauptung auf die weltweite Wirkung christlicher Rechtsauffassung, christlicher Freiheit und Gleichheit vor Gott. Was das aufwühlende Buch des früheren Pastors Otto Petras: „Post Christum" (Widerstandsverlag, Berlin 1935) nicht mehr wahrhaben will, das gerade bringt Friedrichs Buch zu deutlichstem Bewußtsein: daß christliches Denken die Wirklichkeit ist, die uns in unserem ganzen Handeln ihre heimliche Sprache und Kraft leiht, die als beseelende Energie in das Leben aller europäischen Staaten eingegangen ist und diese Völker zu einer inneren Freiheit und Stärke erhob. Für Petras gilt der Satz, „daß wir in einem tieferen Sinn als dem des Kalenders post Christum leben; daß das Christentum ... heute nur noch auf Grund großer Selbstmißverständnisse und Selbsttäuschungen als Wirklichkeit gesehen werden kann" (S. 11). Für Friedrich gilt das Ergebnis, das wir eben schon formuliert haben. Und das Christentum wird als „Wirklichkeit" solange in den Völkern zu finden sein, solange die Staaten in ihren religiösen Empfindungen sich die Definition dessen geben, was sie für das Wahre überhaupt halten. Denn es gibt keine Religion, die in ihren entscheidenden Sätzen nicht zugleich auch Christentum wäre.

Karl Friedrich Kurz und sein Werk

Versuch einer Deutung

Von Edmund Starkloff (Stuttgart)

„Unerschöpflich fließt der Quell des Lebens", und „alles ist im Grunde weise eingerichtet und nichts zu schelten — die Kleinen werden groß, die Großen alt. Die Alten welken dahin. Nur ein Narr kann sich darüber wundern." — Das sind ein paar Sätze, wie wir ihnen in den Romanen des Erzählers K. F. Kurz, von dem wir wissen, daß er sich seit länger als einem Jahrzehnt weitab von der großen Heerstraße an einem einsamen norwegischen Fjord angesiedelt hat, auf Schritt und Tritt begegnen. Und wenn wir noch ein paar andere jener für den Dichter so charakteristischen Aussagen hinzufügen, etwa diese, daß „es doch ein unerhörtes Glück ist, in klarer Nacht das Licht der Sterne zu sehen oder am Felshang das Wasser unter Steinen rauschen zu hören und zu wissen, daß es wohl darum in Wald und Heide immer aufs neue Frühling werden muß", oder die, die am Ende eines seiner Bücher steht: „das Leben bleibt, ob göttlich oder menschlich, ein Spiel... Auf und nieder wogt es und geht immer weiter. Man weiß nicht, warum und wohin. Es dreht sich wie ein Rad im Bache. Alle, ob groß oder klein, müssen dabei sein...", so wissen wir schon, daß es in allen seinen Büchern um das Leben geht, das seinen Weg nimmt über Krieg und Not, über Einzelschicksal und Sterben hinweg. Ja, im Grunde sind seine Werke ein einziges großes Preislied des ewigen Lebens, vor dem die Schicksale der Menschen klein werden, auch wenn sie ihnen selbst großartig oder unerträglich scheinen mögen. — Die Frage nach der Unergründlichkeit des Schicksals, das über die Menschen kommt, dort eine Knospe bricht, während es hier einen morschen Baum verschont, steht unerschütterlich über allen Dingen und Begebnissen. Es heißt zwar einmal: „Wenn man sagen kann, daß keiner seinem Schicksal zu entfliehen vermöge, so darf man wohl auch gleichzeitig behaupten, daß trotzdem ein jeder sein Schicksal ein wenig hämmern und schmieden kann." In Wahrheit ist es aber so, daß die Menschen zumeist der Leidenschaft und der Unruhe ihres Herzens und ihrer Sinne erliegen, und daß sie geführt, in die Tiefe gestürzt oder in die Höhe erhoben wurden, während sie selbst zu führen und lenken meinten. Wenn wir der Schicksalsauffassung des Dichters nicht immer folgen können und wenn wir die Spannungen vermissen, die sich zwischen dem Wollen und Tun der Menschen ergeben, so beugen wir uns doch vor dem Leben und seinem ewigen Gesetz, wie es hier gesehen und geschildert wird.

Dieser inneren Geschlossenheit des Kurzschen Werkes, in dem es stets um die wunderlichen Fügungen des Lebens, um die Gewalt der Liebe und die Unruhe des Herzens und der Sinne geht, entspricht es, daß die Romane ohne Ausnahme auch an die gleiche äußere Umwelt als Schauplatz gebunden sind. Irgendwo in der norwegischen Fjordwelt, in der schweigenden Einsamkeit dieses von Tälern

und Seen zerspaltenen und von mächtigen Ödmarken beherrschten Landes liegen einige Häuser, dreißig oder vierzig oder auch einige mehr, irgendwo in Mjelvik, Solbö oder Lysät oder auf der einsamen Insel Tyra im Nordmeer ist ein Herrenhof oder ein Großbauer, ein Kaufmann, sind ein paar Fischer, einige Pächter und Kätner, kurzum die festgefügte und beharrliche kleine Welt eines norwegischen Fjordes. Immer aber ist es dann der Fortschritt, die lärmende, ungebärdige städtische Welt, Geld und Gier, oder aber auch das drängende Blut eines Abenteurers, das mit Unruhe und viel Verwirrung plötzlich in den stillen geordneten Kreislauf einbricht. Mag es wie in dem Roman „Die goldene Woge" der nackte Teufel des Geldes selbst sein, der mit Spekulation und Gewinngier, mit Protz und Prunk die Menschen verblendet, durcheinanderwirbelt, die Sinne verwirrt und alte gesunde Überlieferung über den Haufen stürzt oder mag in dem humoristisch-satirischen Zeitroman „Im Königreich Mjelvik" die Dame Oline auf eine Weile das Leben eines ganzen Dorfes gänzlich außer Rand und Band bringen und die Schwächen und Eitelkeiten der Menschen zu ihrem Vorteil nützen, alle diese scheinbar so großen und bewegenden Geschehnisse sind eines Tages verrauscht. Die Menschen besinnen sich, in Frieden gehen sie wieder ihrer Arbeit und ihren Geschäften nach. Mochten sie von der „goldenen Woge" hochgehoben und dann in den Sumpf gestürzt werden, es ist „etwas in dem Menschen, was die Flut nicht zerstören konnte, was auch der Sumpf mit seinem Fieber nicht zerstören kann. Das ist das Große und Ewige, was ihn über alle Dinge als Herrn setzt." — Um dieses Große und Ewige geht es immer bei Kurz, noch sichtbarer als hier oder noch ausschließlicher als hier, in den durch die Zeitereignisse erfüllten Romanen, tritt es uns in den Büchern „Herren im Fjord", „Der ewige Berg" und „Tyra, die Märcheninsel" entgegen.* Vielleicht zeigt der an letzter Stelle genannte Roman des Dichters, für den ihm der „Volkspreis für deutsche Dichtung der Wilhelm-Raabe-Stiftung" zugesprochen wurde, am deutlichsten, worum es bei ihm geht. Auch hier wieder eine kleine Dorfgemeinschaft, die uns als völlig in sich selber ruhende Welt entgegentritt. Die Wogen des großen Weltgeschehens treiben weitab, sein Rauschen klingt ab und an sagenhaft herüber zu dem entlegenen Eiland in der Welt der nordischen Fjorde, zu dem Inselchen am Rande des großen Nordmeeres, das seine eigenen Schicksale, sein Auf und Ab, Liebe und Haß, Begehren und Verzichten seiner Menschen hat, so klein es ist. Da ist das stille Knechtlein Monrad, in dem es plötzlich zu singen und klingen beginnt, das sich eines Tages — ein Naturgenie — seine Geige baut und die Einsamkeit seines Herzens mit Tönen zu füllen beginnt, da ist Hjördis, die zarte Märchenprinzessin, die eine Laune des Schicksals der Insel verhaftet hat und Ove Hoigaard, der geschäftige Netzbaas, ein Allerweltskerl, der in seiner nüchternen und zugleich jähen Art den Frieden und die Stille dieses Eilands auf eine Spanne Zeit zu bedrohen vermag. Und da ist das alte Pferd Folla, das eines Tages sterben muß. Ein Fischzug mit unerwartetem Reichtum und viel Hoffart, eine sagenhafte Maschine, die das Gras an einem Tag umlegt, sie mochten Unruhe bringen in das Gleichmaß der Dinge, aber schließlich blieb doch das Leben, wie es immer war, Sorge und Arbeit, dazwischen Julfest mit viel Bier und Freude, das Licht der Sterne und das große Meer. — So wie hier ist es in allen Büchern des Dichters, der die wunderbare Kraft der Verklärung besitzt und uns immer wieder zeigt, daß die kleinen Dinge so köstlich und wunderbar sind wie die großen. Ob es etwa der reiche Engländer ist, der mit seinem Geld alles kaufen zu können meinte, auch die Zuneigung der erwünschten Schwiegertochter, ob es der fanatische Laienprediger Matthiesen ist oder der Fischer Ove oder Trygve, dem der ganze Helleberg gehört und der vom Schicksal Rechenschaft fordern zu können glaubt, sie alle, die großen Unruhestifter und Abenteurer erfahren die Hand des Schicksals oder die Gewalt der Liebe. Sie müssen in bitterem Leid erkennen, was die anderen schon wissen, Oswald, der getreue Knecht, Monrad, der Häuslerbub, oder der alte Bauer Finn. Diese anderen, diese einfachen und schlichten Menschen, die als Hüter der Ordnung der Welt des Abenteuers und der Wildheit und Zügellosigkeit gegenüberstehen, sie sind die Lieblingsgestalten des Dichters, weil sie selbst in der Verklärung ihres Wesens leben, im Zauber der Jugend oder in der reifen Besinnlichkeit und der Treue und Güte des Alters.

* Die Bücher von K. F. Kurz sind im Verlage Georg Westermann, Braunschweig, erschienen.

Es muß noch gesagt werden, daß Kurz in einer gelassenen und wahrhaft geruhigen Weise zu erzählen versteht. Alle Vorgänge, auch die dramatischen und erregenden Begebnisse seiner Bücher, werden in einer bewußt verhaltenen und beherrschten Weise dargestellt. Nirgends ist Hast oder Durcheinander, ja der Autor hat inmitten der wahrlich nicht geringen Handlungsfülle seiner Romane Zeit zu fragen — „Warum ist dies nun so?" und „Wie konnte es geschehen?" Seine Betrachtungen sind unauffällig hingesät wie bunte Blumen auf eine Wiese. „Seht", so spricht er uns nicht selten in einer an den schlichten Wortfall der Predigt erinnernden Sprache an, „das ist der Mann, der alle anderen Leute von Mjelvik überragt und auf den es hier ankommt. Er stammt aus einem alten Geschlecht." Aber in dieser getragenen und oft an den mündlichen Vortrag des Märchenerzählers erinnernden Sprache fehlt nicht ein gesunder Realismus, und es ist mit kräftigen Worten und gelegentlichen Flüchen wie „Salze mich, brate mich, schneuze mich" oder all den anderen Ausrufen und Beteuerungen wie „Bitterer Tod" in den Gesprächen der norwegischen Bauern und Fischer nicht gespart.

Überschauen wir das Ganze, so ergibt sich das Bild einer vorwiegend zur contemplatio, wenn nicht manchmal sogar zur Resignation neigenden Betrachtungsweise des Lebens. Zuweilen werden wir in diesem dichterischen Werk das Kämpferische und Schicksalsgestaltende vermissen. Aber in der für den Dichter so charakteristischen Gelassenheit der Lebensbetrachtung steckt doch sehr viel: — Güte und dichterische Verklärung. Es ist in diesen Romanen eine eigene, in die Tiefe lotende Kraft der dichterischen Verklärung wirksam, für die es keine kleinen Dinge gibt, die aber die großen Dinge der lärmenden Welt nicht wichtiger nimmt, als sie sind, vielmehr alles einordnet und erkennt als Ausdruck des ewig strömenden, sich ewig erneuernden Lebens.

Der Film — eine lyrische Assoziationskunst?

Von B. v. Borresholm (Essen)

Die Materialgerechtigkeit, die aus dem Material stammende Inspiration ist Grundgesetz des Schaffens. Das Material aber des Films ist bisher nur von ganz wenigen Regisseuren erfaßt. Auch diese blieben leider im Versuch stecken.

Ein Zeitgenosse nannte den Film einmal die „Buchdruckerkunst des 20. Jahrhunderts". Er würde recht behalten, wenn die Filmproduktion sich weiter auf den bislang beschrittenen Pfaden bewegte, das verschmierte Erbe des abgespielten dramatischen Theaters blindlings zu vervielfältigen, um damit ihre Häuser, die „Theater des kleinen Mannes", zu beliefern. Wir wissen, daß jede Schleppe sich nach unten zu verbreitert. In unserem Falle jedoch geht es um andere Dinge. Um nichts weniger nämlich als um die Vereinigung und Fixierung einer neuen künstlerischen Disziplin.

Indem wir die künstlerische Problematik der Kinematographie aufs neue zu beleuchten versuchen, sei es erlaubt, von einer Verwandtschaft des kinematographischen Prinzips zu sprechen, die offenbar keinem der Filmleute ganz unbekannt ist — ich meine seine formalen Beziehungen zum Prinzip der japanischen Hieroglyphenschrift.

Das kryptographische, symbolistische Prinzip der Hieroglyphenschrift ist: Bestimmung durch schildernde Darstellung. Die Jahrtausende währende Entwicklung der Hieroglyphen vom rein naturalistischen Abbild des Gegenstands zu ihrer heutigen stilisiert-konventionellen Form endigte mit der Erfindung von Tinte und Papier. Diese Mittel der Reproduktion zerstörten ihre zeichnerische Form. In unserem Zusammenhang interessiert nun die zweite Kategorie der Hieroglyphen, ihre kopulativen Typen. Wir kennen eine Anzahl solcher Gruppierungen. Die Kupplung etwa der Bilder „Mund" — „Vogel" bedeutet singen, „Herz" — „Messer" ist gleich Schmerz. Von eminenter Wichtigkeit hierbei ist aber, daß wir uns daran gewöhnen müssen, dieses Zusammenstellen, oder besser, Kombinieren zweier Hieroglyphen nicht als ihre Summe, sondern als ein Produkt, ein Resultat zu betrachten, als eine neue Einheit, eine neue Macht. Jede einzelne Hieroglyphe bezeichnet einen Gegenstand, ein Faktum; aber ihre Kombination ergibt einen Zustand, bisweilen auch einen Gedanken. Durch die Kombination zweier für sich „darstellender" Dinge ist die Deutlichmachung einer graphisch nicht wiederzugebenden Konzeption erreicht.

Diese Methode der Determination ist reine Montage, Sie ist auch unumgängliches Mittel und reines Prinzip jeder kinematographischen Darstellung; in ihrer konzentriertesten und konsequentesten Form nunmehr das

Grundelement des ideologischen Films. Jedes Films vor allem, der nach einem Maximum an Knappheit in der Sichtbarmachung abstrakter Vorlagen trachtet. Diese Feststellung ist wichtig. Ich bemerke hierzu, daß die Japaner in ihrer älteren Lyrik die kürzeste Versform besitzen. Es ist bemerkenswert, daß der schätzenswerteste Reiz dieser Poesie in der hohen bildhaften Qualität ihrer „Zeichnung" liegt. Man könnte sie in Worte transponierte Hieroglyphen nennen. Denn ihre Konstruktionsmethode ist der der Hieroglyphen vollkommen analog. In ihrer konzentriertesten Weise auf die Kombination der starren Typen angewandt, vermittelt sie, aus deren Konfliktstellung, mit trockener Präzision den neuen Gedanken. Erweitert um den Reichtum bereits geformter verbaler Gruppen, führt sie zu dem Glanz jener Bild-Wirkung, die der japanischen Dichtung eigen ist. Diese Gedichte sagen mehr, als sie aus-sagen. Sie sind das vollkommene lyrische Gedicht schlechthin: eine innige Verbindung von Idealität und Realität.
Ein Nachtbild:

> Wer winselt?
> Weint der Mond? — Du träumst.
> Ein Kuckuck schrie.
>
> Ein altes Kloster,
> Frierender Mond,
> Der Wolf heult.

oder:

> Ein fallendes Blütenblatt
> Erhebt sich zu seinem Zweig:
> Ach, ein Schmetterling!

Wir haben es hierbei, von unserem Gesichtspunkt aus gesehen, mit den Faktoren einer Montage zu tun, mit einem Plan sozusagen. Zwei oder drei an sich neutrale Details kombiniert ergeben die vollkommene Darstellung einer anderen psychologischen Ordnung. Und je mehr diese Details durch ihren Schnitt an greifbarer Deutlichkeit einbüßen, um so mehr weiten sich die Grenzen eines gefühlsmäßigen Schauens.
Soweit die Tatsachen. Es bleibt nur noch hinzuzufügen, was jeder Filmmann natürlich längst weiß, daß eine Eigentümlichkeit des japanischen Theaters darin besteht, zwischen dem Sprecher und dem agierenden Schauspieler zu unterscheiden. Auch hier die Teilung in bestimmende und schildernde Darstellung. Die bestimmende Darstellung ist erfüllt durch den unsichtbaren Sprecher; die schildernde durch die symbolische Gebärdensprache — eine Anzahl bekannter Requisiten — des Akteurs (der Marionette). Stichwort: Maske.
Dieser Vorgang auf dem japanischen Theater deckt sich, kinematographisch gesehen, mit dem Konflikt zwischen dem sichtbaren und hörbaren Motiv im Tonfilm. Wir nennen ihn das Prinzip des optischen Kontrapunkts.
Auf dem Wege der vergleichenden Darstellung sind wir nunmehr zur eigentlichen Terminologie des Films gelangt. Hier ist es denn wichtig, sich gleich zu Beginn über den Begriff der Einstellung, des entscheidenden Faktors aller Kinematographie, klarzuwerden. Die Annahme, daß die Einstellung ein Element der Montage sei, ist ein fundamentaler Irrtum. Sie ist es keineswegs. Man könnte sie besser eine Zelle der Montage nennen, eine Zelle also, deren Vielfalt sich erst, vergleichbar dem biologischen Organismus, zum Organismus der Montage zusammenfügt.

*

Es ist nötig, sich bei der ästhetischen Betrachtung einer solchen Zelle vor Augen zu halten, daß die Basis aller Künste der Konflikt ist. Der Konflikt hier eine Ins-Bild-Übertragung des dialektischen Prinzips, ist bereits im kleinsten Stück der Montage, in der Einstellung also, unerläßliche Bedingung. Die A n einanderreihung ist ein möglicher Spezialfall. Im Problem des optischen Choks läßt die Kinematographie eine Unzahl von Kombinationen zu. Wir kennen den Konflikt eines Objekts mit seinen Dimensionen (technisches Mittel: Verzeichnung durch die Linse). Oder, den Konflikt eines Ereignisses mit seiner Dauer (technisches Mittel: Verzögerung oder Beschleunigung seines Ablaufs; Zeitlupe oder Zeitraffer). Diese Dinge, die im gegenwärtigen Film allenfalls als Kuriosum auftauchen, sind nur die gröbsten Anfänge eines filmischen Prinzips. Der Einstellungswinkel ist die Materialisation des Konflikts zwischen der organisierenden Logik des Regisseurs und der starren Logik des Objekts, der dem Zusammenprall erst die Dialektik gibt (die kinematographische).
Wie wir uns also merken, ist die künstlerische Montage Multiplizierung und keine Addition, keine Aneinanderreihung von Stücken, keine Kette von Bildern, die einen Hergang e r z ä h l e n. Im Hinzufügen, im Weglassen, im Übertreiben, im bewußt Konzipierten zeigt sich erst der individuelle künstlerische Wille. Die Methode der optischen Intervalle, der unvorhergesehenen, abrupten Übergänge ist organisch beim Film. Er ist nicht die künstliche Zusammenstellung eines Vorgangs vor der Linse, nicht ein Arrangement von dressierten Gesten vor dem Apparat. Fundamentaler Irrtum aller gegenwärtigen Produktion! Wir haben ihn miterlebt, diesen Weg einer Organisation mimischer Gebärden vor der Kamera, diesen Aufbau theatralischer Pyramiden, bis zur Errichtung jenes unseligen Filmturms von Babelwood.
Der andre, der neue Weg fordert klar: eine Auswahl, einen Auszug durch den Apparat, durch die Linse; und somit eine Organisation durch seine Mittel.

Echo der Zeitungen

Felix Timmermans
(Zum 50. Geburtstag)

„Ist es nicht eine müßige Frage, ob Timmermans der Größte sei, den das Schrifttum seines Volkes besitzt? Fragt man ernstlich danach, wird mit der berechtigten Feststellung entgegnet werden, de Coster mit seinem Nationalepos ‚Tyll Ulenspiegel und Lamme Goedzak' sei wohl überhaupt unerreichbar, und selbst ein Stijn Streuvels rage, streng genommen, über einen Dichter flämischen Daseinsgefühls wie Timmermans noch hinaus, da er in seinen, in dem Roman ‚Knecht Jan' gipfelnden Werken flandrisches Volkstum in ungleich größerer Folgerichtigkeit und Entschiedenheit seiner selbst bewußt gemacht habe. Doch auch unter einem derartigen, vorwiegend geistig bestimmten Gesichtspunkt bleibt Timmermans schon vermöge seiner poetischen Schöpferkräfte verehrungswürdig und liebenswert. Was uns mit ihm verbindet, wenn wir ihn weder überschätzen noch unterwerten, wenn wir weder das Fremdartige an ihm übersehen noch das Verwandte unbillig verkleinern, ist wahrlich viel. Es entzieht sich im Grunde der nackten Ermittelung mit nüchternen Worten. Aber wir spüren es alle desto mehr. Was Timmermans lebt, ist das Leben eines Dichters, der wirklich mitten im Volk wurzelt und wohnt, den genau wie uns Deutsche Sehnsucht und Zweifel beunruhigen, der gleich uns um innere Beharrlichkeit und Gewißheit ringen muß. Als sich Adolf von Hatzfeld, sein deutscher Biograph, verabschiedet, gibt Timmermans ihm das Geständnis mit: ‚Auch ich habe das Gefühl, immer unruhig und gejagt zu sein im Innern, und meine Bücher kommen gerade da heraus. Was ich selbst nicht besitze, lege ich in meine Arbeit. Wie andere sagen, atmet mein Werk Friede und Ruhe aus. Doch das ist mehr die Sehnsucht meines Herzens als ein Zustand. Über die Dinge, die man nicht hat, wohin aber das Herz reicht, kann ich am besten schreiben. ‚Pallieter' entstand aus den ‚Dämmerungen des Todes', und er war ein Schrei, um aus dem Abgrund meines Lebens herauszukommen. Der ‚Pfarrer vom blühenden Weinberg' war nichts anderes als ein Verlangen, die Glaubenszweifel fortzuwerfen, und so ist jedes meiner Werke ein meinem Herzen gegenübergestelltes Spiegelbild.'"
Hansgeorg Maier (Hamb. Anz. 154).

Vgl. auch: Völk. Beob. 187; L. B. (Berl. Tagebl. 314); Marianne Lakaff (D. A. Z. 308/09); A. Schelzig (Germ. 185); Hamb. Tagebl. 181; Karl Jacobs (Köln. Volksztg. 183); Hans Franck (Westf. Landesztg. Rote Erde 178 u. a. O.); Mittag, Düsseld. 150; Johann Frerking (Hannov. Kur. 308/09); Olga Brand (Bund, Bern 307).

Das alte und das neue Volksbuch

„Ein geschichtlicher Rückblick zeigt uns, daß mehr als jedes andere Schrifttum die Volksliteratur ihrem Wesen nach unverändert bleibt, und daß wir drei Richtungen unterscheiden können, von denen her der Lesestoff ins Volk getragen wird.

Gleich dem Märchen und der Sage entstanden im Volke um bemerkenswerte Persönlichkeiten Erzählungen, die von Mund zu Mund weitergetragen wurden; sie gaben den Stoff ab für die Volksbücher von Faust, Eulenspiegel, den Schildbürgern usw. Diese Schwänke und Erzählungen aus dem Volksmund erhielten von unbekannten Bearbeitern nicht nur eine literarische Fassung, sondern gleichzeitig eine bestimmte Tendenz im Kampf der öffentlichen Meinung. Die Erhebung der Faustgestalt ins Überzeitlich-Mythische ist allein das Verdienst Goethes, und der Eulenspiegelstoff, für den sich kein Goethe gefunden hat, ist schließlich auch nicht zu der nationalen Bedeutung und Weltgeltung etwa des spanischen Don Quijote aufgestiegen. Die Leser des Volksbuches vom Faust suchten weder seine mythische Größe noch die aktuelle Tendenz, sondern hatten allein am Prickelnd-Obskuren Gefallen. Trotzdem dürfen wir im Faustbuch den inhalts- und folgenreichsten Stoff der altdeutschen volkstümlichen Literatur erblicken. Die Fähigkeit zu solcher Stoffbildung ist späteren Zeiten mehr und mehr verlorengegangen; in den Büchern vom Schinderhannes wurden nicht Erzählungen des Volkes zusammengetragen, sondern eine volkstümliche Gestalt wurde hier literarisch ausgewertet. Es dürfte an der Öffentlichkeit des modernen Lebens liegen, daß eine derartige Legendenbildung heute ganz undenkbar geworden ist; die Freude daran jedenfalls besteht unvermindert fort, wofür es Beispiele genug gibt in den phantastischen Geschichten, die in kleinen Kreisen um irgendeine etwas abseitige Persönlichkeit erzählt werden. Rein vom Literarischen her versuchte Karl May noch einmal eine Legendenbildung großen Stils, und mit bewundernswertem Verständnis für die Volkspsyche und für die Erfordernisse der Zeit verlegt er den Schauplatz

seiner Romane dorthin, wo die geschilderten Ereignisse nicht mehr nachzuprüfen sind.

Ungleich reicher floß die Stoffquelle für die Volksbücher aus der vorhandenen Bildungsliteratur; lateinische Legenden des Mittelalters, antike und orientalische Wundergeschichten, deutsche Heldenepen, französische Ritterromane und italienische Novellen standen zur Verfügung. Die Bearbeiter hatten nur die Aufgabe, sie stilistisch und handlungsmäßig zu vereinfachen und den ethischen oder aristokratisch-konventionellen Gehalt dem Volksempfinden anzupassen. Beliebt waren phantastische Abenteuer und wilde Räubergeschichten ebenso wie rührende Liebesromane. Die Bevorzugung dieser fremden Stoffe erklärt sich ohne weiteres daraus, daß der Mann und die Frau aus dem Volke das Buch nur zur Unterhaltung liest, und daß man etwas sehen und hören will, was man im Alltag nicht erlebt, daß man von Schicksalen erfahren will, die außerhalb der eigenen Sphäre in fremden Ländern und anderen Kreisen ablaufen. Abenteuer- und Liebesgeschichten haben sich bis heute ununterbrochen und unvermindert die Gunst des Lesepublikums erhalten, nur die äußeren Handlungsmomente haben sich den Zeitverhältnissen angepaßt. Verlorengegangen aber ist meist die einfache Sachlichkeit und der unkitschige Erzählerstil und oft genug auch das gesunde Empfinden für Sauberkeit. Dadurch ist diese Literatur so sehr in Mißachtung gekommen und wurde von Leuten mit Verantwortungsgefühl den Verantwortungslosen überlassen, obwohl ihrer gerade auf diesem Gebiet dankbare Aufgaben warten würden.

Von wesentlich anderer Struktur ist die dritte Richtung, der es darauf ankommt, weniger populär und leicht lesbar als volkhaft und gehaltvoll zu sein. Sie geht vom schöpferischen Individuum aus und sucht das Wesen des Volkes von seinen Uranlagen her zu ergründen, um seine Lebenswerte und Erlebnistatsachen des Alltags dichterisch zu erhöhen. Darin liegt natürlich schon der Wille zur Einwirkung auf das Volksganze beschlossen, und in gewissem Sinne haben diese Dichter das Erbe der Literatur übernommen, die früher sich im Volke selbst gebildet hatte und Ausdruck seiner Phantasie und seines Denkens war. Am Anfang dieser Entwicklung einer volkhaften Dichtung steht die geniale Leistung Grimmelshausens, die ein umfassendes Weltbild des deutschen Menschen des 17. Jahrhunderts darstellt und dessen Held für die Zeit des Dreißigjährigen Krieges ebenso repräsentativ ist wie Faust für Reformation, Renaissance und Humanismus. Diese Totalität wurde später nicht mehr erreicht, um so zahlreicher und eindringlicher waren die Versuche, von einem Teilgebiet deutschen Lebens aus, dem landschaftlichen oder ständischen vor allem, das Wesen des deutschen Menschen zu erfassen und ins zeitlos Gültige zu erheben." Walter Wehe (Berl. Börs.-Ztg. 311).

George Bernard Shaw

(Zum 80. Geburtstag)

„Bernard Shaw ist in einem beinah vollkommenen Maße das angelsächsische Gegenstück zu dem romanisch-gallischen Voltaire, und das keltisch-irische Element in ihm bringt jene einzigartige Mischung hervor, die aus der Lust am Spiel mit dem Ernst plötzlich etwas von jenem tiefen Sinn enthält, der in den Spielen der Kinder sich zu verbergen liebt. Nur: die Kinder wissen es nicht, aber Bernard Shaw weiß es. Indem er sich über die Dinge lustig macht, amüsiert er sich über sich selbst, und während er das tut, nimmt er nicht zwischen den Zeilen, sondern zwischen den Buchstaben alles ungeheuer ernst, wobei ihm selber nicht ganz geheuer ist.

Das ist sehr zeitbedingt, denn er ist in eine Epoche hineingeboren, die ohne Glauben und Vertrauen im Zweifel ihre Rechtfertigung und letzten Endes — in der Resignation ihr unantastbares und ihr heiliges Mal erblickt. Shaw durchschaut diesen ein wenig hilflosen Zustand genau, aber er ist ihm trotzdem skeptisch verhaftet. Bei völliger Klarheit der Erkenntnis vermag er es nicht, das Fundament einer Zukunft zu errichten; dafür bringt er es zu einer unvergleichlich geistvollen und meistens richtigen Kritik seines Zeitalters.

Der fast metaphysische Blick für die Schwächen der Dinge ist eine seiner hervorragendsten Begabungen, aber, wie das bei ihm ist: er ist niemals etwas ganz, sondern er ist es beinahe ganz. Shaw ist immer im Begriff, die Tür zum Wesen der Dinge zu öffnen, aber er tut es nicht, er wird immer daran verhindert, und zwar durch sich selbst als ein hyperkluges Kind seiner Zeit. Oskar Wilde war dasselbe auf seine Manier, denn Oskar Wilde war ein verzogenes, genial-töricht-verbummeltes Kind seines Jahrzehntes. Wo Wilde bedauerliche Unfälle zustießen, erlebt Shaw Tragödien, die er sogar vor sich selbst hinter einem geistvollen Scherz verbirgt. Hier ist er sowohl ein wenig vorsichtig wie anmaßend, während Wilde leichtfertig und unverschämt war.

Wir fühlen eine sehr tiefe Beziehung zu Shaw, die uns zu dem witzigen Franzosen fehlt. Irgend etwas Inneres verbindet uns mit seinen Theaterstücken, irgendwie werden wir davon gefaßt, irgendwie freut uns etwas daran. Und irgend etwas stößt uns in der Anziehung sogleich ab und erbittert uns fast, und infolgedessen stehen wir nachher beinahe verlegen da und bedanken uns höflich und so liebenswürdig, wie wir es fertigbringen." Franz Schauwecker (Hamb. Tagebl. 202) u. a. O.

Vgl. auch: Heinrich Wieber (Germ. 206); Köln. Ztg. 348/49; Paul Fechter (Königsb. Allg. Ztg. 345); Hanns Martin Elster (Rhein.-Westf. Ztg. 374); Lothar Erdmann (Deutsche Zukunft 30); Gieß. Anz. 172.

*

Zur deutschen Literatur

„Das Hildebrandslied." Von Eduard Heyck (Völk. Beob. 193).

„Der österreichische Till Eulenspiegel." (Pfarrer vom Kahlenberg.) Von Hermann Maschek (Reichspost, Wien, 137).

„Die Vergänglichkeit menschlicher Sachen." (Gryphius.) Von Werner Milch (Frankf. Ztg. 320).

„Ahnin des Genies." (Cornelia Goethe.) Von Julia Virginia Laengsdorff (Hannov. Kur. 320/21).

„Sendung des Wandsbecker Boten." (Matthias Claudius.) Von —hl. (Germ. 202).

„Ein Mann, der Kopf und Herz zugleich hatte." (Georg Christoph Lichtenberg.) Von Herbert Roch (Berl. Börs.-Ztg. 317).

Vgl. auch: Helmut Schilling (Der kleine Bund, Bern, 27).

„Herders deutsche Sendung." Von Hans Kern (Berl. Börs.-Ztg. 285).

„Knigge — ein unfreiwilliger Eulenspiegel." Von F. A. Dargel (Berl. Lokal-Anz. 157).

„Charlotte von Kalb." Von F. O. H. Schulz (Preuß. Ztg. 206).

Vgl. auch: A. Schelzig (Germ. 305).

„Eine neue Interpretation Hölderlins." Von E. S. B. (Köln. Volksztg. 183).

„Simrock-Sage und Volk." (60. Todestag.) Von Ed. Heyck (Völk. Beob. 220).

Vgl. auch: Anna Blum-Erhard (Völk. Beob., Württ. Ausg. 200); Paul Wittko (Königsb. Tagebl. 196).

„Der Mecklenburger fürs ganze Reich." (Fritz Reuter.) Von Walther Georg Hartmann (D. A. Z. 324/25).

„Ein Gedenktag — beinah vergessen." (Friederike Kempner.) Von hm. (Bund, Bern, 297).

„Gustav Freytag zum Gedächtnis." Von Gustav Willibald Freytag (Völk. Beob., Württ. Ausg. 194).

„Stammesgefühl und Reichsgedanken." (Ferdinand von Saar zum 30. Todestag.) Von Friedrich Pock (Berl. Börs.-Ztg. 292):

„Saar, der seine Heimatstadt durch die zwischen schwermütigem Zweifel und jauchzender Bejahung schwebenden ‚Wiener Elegien' verklärte, ist auch der große Elegiker des alternden Altösterreich. Er hatte diese bunte Vielfalt noch in ihrer vollen Größe erlebt als Student in Wien, als Soldat im damals noch österreichischen Venetien, als Gast edler Freunde in mährischen, böhmischen und steirischen Schlössern und mit der Ahnungskraft des Dichters Zeichen der Ermüdung und Auflösung erhorcht, die seine Seele mit bitterer Trostlosigkeit versehrten. Der adelige Offizier war einer der ersten Dichter des sozialen Mitgefühls in Österreich (‚Die Steinklopfer'), er schilderte in ‚Vae Victis' den Einbruch des Judentums in die österreichische Gesellschaft und im ‚Seligmann Hirsch' die Abwehrstöße des erwachenden Antisemitismus, Überhebung des Kastengeistes, auflodernde völkische Empörung, alle die Vorboten der großen Schicksalswende, treten in seinen ‚Novellen aus Österreich' aus scheinbar kühl behaglicher Schilderung seltsamer Begebnisse mahnend hervor."

„Stefan George und Albert Verwey." Von Robert Faesi (N. Zür. Ztg. 1067).

„Richard Beer-Hofmann." Von h. st. (Bund, Bern, 317).

Vgl. auch: Robert Faesi (N. Zür. Ztg. 1197 und 1201).

„F. R. Nord †." Von Rolf Lauckner (Deutsche Zukunft 31).

„Auf den Spuren der Agnes Günther in Marburg und an der Jagst." Von August Straub (Gieß. Anz. 157).

„Der Dichter der deutschen Jugend." (Walter Flex.) Von Tr. (Stuttg. N. Tagbl. 310).

„Bekenntnis zu R. J. Sorge." (Germ 200).

Zum Schaffen der Lebenden

„Hermann Stehr." Von Gotthard Jedlicka (Frankf. Ztg., Lit. Beil. 28).

„Ernst Bertram." Von Paul Requadt (Frankf. Ztg. 353).

„Dichter zu Hause: Ein Besuch bei Wilhelm von Scholz." Von Paul Joseph Cremers (Rhein.-Westf. Ztg. 348).

„Dichter zu Hause: Ein Besuch bei Hermann Eris Busse." Von Paul Joseph Cremers (Rhein.-Westf. Ztg. 335).

Vgl. auch: Christian Jenssen (Berl. Börs.-Ztg. 323).

„Max Mell." Von Manfred Jasser (Berl. Börs.-Ztg. 299).

„Martin Luserke — ein Dichter unserer Zeit." (Über sich selbst.) Völk. Beob. 189.

„Karl Röttger." Von Hans Georg Fellmann (Köln. Volksztg. 181).

„Der Bauer von Dorfen." (Josef Martin Bauer.) Von Hanns Arens (D. A. Z. 308/09).

„Ein Dichter der Westmark: Kurt Kölsch." Von Hans Franke (Westf. Landesztg., Rote Erde 198).

„Meta Scheele." Von Heinz Grothe (NSZ-Rheinfront 172).

„Anton Forcher, ein österreichischer Arbeiterdichter." Von Rudolf List (Reichspost, Wien 171).

„Lyrik des vereinsamten Herzens." (Josef Weinheber.) Von Rudolf List (Reichspost 198).

„Die junge Generation: Georg Britting." Von Heinz Küpper (Köln. Ztg. 335/36).

„Die junge Generation: Karl Heinrich Waggerl." Von H. W. Keim (Köln. Ztg. 361/62).

„Die junge Generation: Friedrich Bischoff." Von Karl Rauch (Köln. Ztg. 387/88).

„Rudolf Ahlers, ein Dichter unserer Zeit." Von Hermann Wanderscheck (Freiheitskampf, Dresden, 172).

„Georg Basner." Von Wolf Braumüller (Berl. Börs.-Ztg. 315 u. a. O.).

„Lyriker Fritz Fink." Von Kurt Ziesel (Münch. N. Nachr. 180).

„Ein junger westfälischer Dramatiker: Walter Gottfried Klucke." Von Henry Bleckmann (Westf. Landesztg., Rote Erde 195).

„Willy Hörning." Ein neuer Dramatiker. Von Peter Rochow (Berl. Börs.-Ztg. 337).

*

„Der Märchenerzähler im Odenwald: Carlot Gotfrid Reuling." (75. Geburtstag.) Von F. G. (D. A. Z. 324/25).

„Die sauerländische Nachtigall: Christian Koch." (60. Geburtstag.) Von Karl Maertin (Berl. Börs.-Ztg. 307).

„Max Bruns." (60. Geburtstag.) Von Will Scheller (Hannov. Kur. 332/33 u. a. O.).

Vgl. auch: W. Gehlhar (Völk. Beob., Württ. Ausg. 194).

*

„Zeitproblem im Roman." (Zu Maria Grengg: „Das Feuermandl.") Von Kurt Ziesel (Berl. Börs.-Ztg. 335).

„Für und wider Rilke." (Neue Rilke-Literatur.) Von Karl Aug. Kutzbach (Berl. Börs.-Ztg. 335).

Zur ausländischen Literatur

„Elizabeth Barret-Browning." (75. Todestag.) Von G. H. (Germ. 180).

„G. K. Chesterton †." Von Theo Schwarz (Bund, Bern, 287).

Vgl. auch: Bernhard Fehr (N. Zür. Ztg. 1038).

*

„Dichter und Rassenforscher." Zum 120. Geburtstag Gobineaus. Von wk. (Rhein.-Westf. Ztg. 348).

Vgl. auch: H. R. (Germ. 201); E. Müller (Stuttg. N. Tagbl. 325).

„Marcel Proust." Von Eugen Gottlob Winkler (Frankf. Ztg. 352/53).

„Rouget de Lisle." Von Theodor Bohnenblust (Bund, Bern, 293).

„Chateaubriand und Deutschland." Von Adolf Ribi (N. Zür. Ztg. 1172).

*

„Guido Gezelle und die Güldensporenschlacht." Von F. Wippermann (Köln. Volksztg. 183).

„Junge niederländische und flämische Dichtung." Von Klaus Herrmann (Berl. Tagebl. 339).

*

„Pindar, der Sänger der Olympischen Spiele." Von Bernhard Knauß (Gieß. Anz., Gieß. Familienbl. 55):

„Einst hatte sich Pindar gegen den mächtigen Wettstreit der Bildhauer wehren und seine Kunst verteidigen müssen. ‚Ich bin nicht Bildhauer, Prunkstücke aufzustellen auf unverrückbaren Sockeln', beginnt er ein Lied, aber dafür sei sein Gesang frei und beweglich und trage den Ruhm des Siegers weithin über alle Lande.
Die Kunst Pindars ist streng, etwas altertümlich, wie auch die gleichzeitigen archaischen Jünglingsgestalten der Bildhauerkunst. Die Sprache ist gehoben, oft prunkvoll, fast überkünstelt. Aber in diesen überkommenen Formen gibt der Dichter Eigenes und Kraftvolles in gedrängter Fülle. Das Bild des Olympioniken steigt aus diesen Gesängen vor uns auf. Daß der Wettkämpfer wohlgebildet am Körper sei, gilt als selbstverständlich. Pindar hätte kein Grieche sein müssen, um dies besonders hervorheben zu wollen. Aber er fügt zur körperlichen Tüchtigkeit auch noch die geistige und sittliche hinzu, wie sie der echte Adel erfordert. Immer wird die edle Abkunft des Siegers betont, und nicht er allein, sondern sein ganzes Geschlecht gerühmt.
Pindar mußte noch sehen, daß die überragende politische Bedeutung der Adelsgeschlechter, die er besungen hatte, verlorenging. Aber in seinen Siegesliedern hat er das dauernd Wertvolle der alten adeligen Tradition in die neue Zeit hinübergetragen und so den folgenden Generationen gerettet. In ihnen lebt die adelige Eunomia, die Wohlgesetzlichkeit, weiter, die Maß und Selbstbeherrschung einschließt und doch dem Wirken des Mannes Freiheit im selbstgegebenen Gesetz läßt."

„Maxim Gorki †." Von W. Jollos (N. Zür. Ztg. 1055).

„Michael Scholochow." Von Ida Steinberg (N. Zür. Ztg. 1148).

„Dichter des ‚Afrikaans'." (Celliers, Leipoldt, Totius.) Von Marcel Breyne (Germ. 204).

Allgemeines

„Vom Zeitwort." Von —a—o—. (Frankf. Ztg. 352).

„Getrennte Welten? Dichter und Beruf." Von Heinz Albers (Berl. Börs.-Ztg. 321).

„Frauengestalten in der Schweizerliteratur." Von Olga Brand (Bund, Bern, 289).

„Warum keine Novellenbände?" Von Alfons von Czibulka (Stuttg. NS-Kur. 331 u. a. O.).

„Die Aufgabe der Volksbüchereien." Von Dähnhardt (Berl. Börs.-Ztg. 297).

„Die Pseudonyme." Von Hans Erman (Rhein.-Westf. Ztg. 353).

„Aufruf und Anruf in der Lyrik." Von F. (NSZ-Rheinfront 165).

„Belehrung und Dichtung in ‚kleinen Reihen'." Von Hans Franke (Berl. Börs.-Ztg. 311).

„Was ist eigentlich Kitsch?" Von H. W. Geißler (Rhein.-Westf. Ztg. 366).

„Olympische Sänger." (Germania 204).

„Deutsche Lyrik in neuer Ausgabe und Deutung." Von H. Getzeny (Köln. Volksztg. 204 u. 211).

„Burgenländische Volksdichtung." Von Ernst Görlich (Reichspost Wien, 198).

„Deutsche Dichtung und Literatur im 19. Jahrhundert." Von A. v. Grolman (Köln. Ztg. 364/65).

„Reiseratgeber aller Jahrhunderte. Vom Reiseführer der Kreuzfahrer zum Baedeker." Von Wilmont Haacke (Berl. Börs.-Ztg. 265).

„Verfall der Form." Von Hans Harbeck (Hamb. Anz. 168).

„Fremde Wörter in der Teutschen Sprache." Von Georg Philipp Harsdörfer (Berl. Tagebl. 315).

„Siebenbürgische Saga ..." Von Gregor Heinrich (Völk. Beob. 193).

„Zeltlager der jungen Kunst." Von Arthur Hübscher (Münch. N. Nachr. 192).

„Friedrich der Große in neuem Schrifttum." Von Harald v. Koenigswald (Berl. Börs.-Ztg. 335).

„‚Weltdarstellung' und Bildungsroman." Von Fritz Kraus (Frankf. Ztg. 366).

„Der historische Epiker und sein Stoff." Von Victor Meyer-Eckhardt (Frankf. Ztg. 329/30).

„Lippoldsberger Dichtertag." Von Börries v. Münchhausen (Deutsche Zukunft 29).

„Amerika in der Kurzgeschichte." Von Hans Paeschke (Deutsche Zukunft 31).

„Buch und Erholung." Von Ricklinger (Völk. Beob. 191).

„Von der Stimme der Dichter." Von Martin Rockenbach (Rhein.-Westf. Ztg. 387).

„Vom kommenden Naturalismus." Von Sophie Rogge-Börner (Berl. Börs.-Ztg. 291).

„Die Anekdote als Volksdichtung." Von Hans Schmidt (Berl. Börs.-Ztg. 323):

„Die Anekdoten sind weit davon entfernt zu abstrahieren oder zu verallgemeinern. Es handelt sich stets um Gestalten von Fleisch und Blut; sie werden mit Namen genannt, und der Ort des Geschehens wird oft genug bezeichnet. Aber die Fabeln leben überall im Volksbewußtsein, an den verschiedensten Stellen tauchen sie auf, stellen verschiedene Menschen in ihren Mittelpunkt und bleiben im Grunde dieselben. Gleichviel ob den Fabeln eine wahre Begebenheit zugrunde liegt oder ob sie erfunden sind, das Volk wird vollkommen eins mit ihnen. Die schriftliche Festlegung durch den Aufzeichner, der den Stoff heraushebt aus seiner anonymen mündlichen Überlieferung, zeigt immer nur eine Spielart der auf der breiten Basis der Volkstümlichkeit gewachsenen Fabel. Wir haben hier ganz ähnliche Verhältnisse wie beim Märchen, beim Volkslied oder der Volksballade; eine Reihe von Themen, die dem Volksbewußtsein innewohnen, werden variiert und mit veränderlichem Beiwerk versehen, ohne einen Wandel der Substanz zu erleiden, wie sie es unter den Händen schöpferischer Einzelpersönlichkeiten erfahren würden."

„Kärntner Grenzlanddichtung." Von Herbert Strutz (Reichspost, Wien, 137).

„Kampf um die Geschichte." Von G. H. Theunissen (Germ. 178).

„Zugleich-Lektüre." Von Max Unold (Frankf. Ztg. 365).

„Wort-Reich und Ton-Reich." Von Fritz Usinger (Köln. Ztg. 368/69).

„Die Dietrich-Eckart-Bühne." Von Hermann Wanderscheck (Pomm. Ztg. 2. Juli 1936).

„Filmoptik in der Dichtung." Von Franz Wilhelm (Berl. Tagebl. 327).

„Das Wesen des Epischen." Von Hans Hermann Wilhelm (Berl. Börs.-Ztg. 287).

„Bildhafte Sprache und Volkshumor in rheinischen Weistümern." Von Zumbusch (Mittag, Düsseldorf, 156).

Echo der Zeitschriften

Der deutsche Schriftsteller. I, 6. Über die amtliche Schrifttumsförderung sagte Min.-Rat Dr. Heinz Wismann in einem Vortrag u. a.:

„Von dem subjektiven Charakter aller literarisch-wertenden Gutachten war bereits die Rede. Mit der Feststellung dieses Charakters hängen nun eng zwei weitere fundamentale Grundsätze für die Arbeit der Reichsschrifttumsstelle zusammen. Eben weil ausgearbeitete Gutachten notwendig subjektives Gepräge haben müssen, sind alle im Zuständigkeitsbereich der Reichsschrifttumsstelle hergestellten Gutachten nur für den internen Dienstgebrauch bestimmt. Keines dieser Gutachten wird veröffentlicht. Aus dem gleichen Grunde lehnt die Reichsschrifttumsstelle jede Beteiligung an der öffentlichen literarkritischen Arbeit ab. Sie unterhält weder eine Zeitschrift, noch versucht sie, die Presse zur Aufnahme formulierter literarischer Urteile zu veranlassen. Beides: die Veröffentlichung von Gutachten und die Beteiligung an der literarkritischen Aussprache kann nach unserer Auffassung aus den dargelegten Gründen nicht Aufgabe einer amtlichen Stelle sein. Unsere Aufgabe sehen wir allein darin, die Bücher, die gefördert werden sollen, stärker als alle übrigen in das Scheinwerferlicht der öffentlichen Aufmerksamkeit zu rücken. Wir teilen daher — um ein Beispiel aus der Praxis heranzuziehen — in regelmäßigen Abständen den Redaktionen der Zeitschriften und Zeitungen sowie dem Rundfunk lediglich die Titel der von uns ausgewählten Bücher mit und sprechen dabei die Bitte aus, diese Bücher auf breiterem Raum zu würdigen als die übrigen. In welcher Weise das geschieht, ob die Zeitung lediglich eine Besprechung bringt, ob sie das Buch in einem Feuilleton würdigt, ob sie Auszüge daraus veröffentlicht, bleibt allein den verantwortlichen Mitarbeitern der Zeitung oder Zeitschrift überlassen — und muß ihnen nach unserer Meinung überlassen bleiben, denn hier in der Arbeit an der Zeitung und der Zeitschrift beginnt der Bereich der freien offenen geistigen Auseinandersetzung mit dem Werk, die wir in gar keiner Weise zu uniformieren wünschen. Ein Volk besitzt immer nur das innerlich und wirklich, was es sich in der freien Auseinandersetzung geistig erobert hat. Lähmt man die Spontaneität dieses geistigen Ringens um die wesentlichsten Werte, versucht man in diesem Bereich das Urteil in vorgefaßte Bahnen zu lenken, so trägt man zur Entmündigung des Volkes bei, während es doch gerade das Ziel der unablässigen Aufklärungs- und Erziehungsarbeit der nationalsozialistischen Bewegung ist, das Volk mündig zu machen. Es soll jeder die ihm zugefallene Verantwortung vor der Volksgemeinschaft selber tragen, und es muß daher jeder in der Lage sein, auch in diesem Bereich sich ohne geistige Krücken zu bewegen."

Lebendige Dichtung. II, 10. In der 6. Folge einer Aufsatzreihe „Zur Kunstform des Gegenwartsromans" sagt Adalbert Schmidt über den „Wanderer" in Hamsuns Romanen:

„Der Hamsunsche Wanderer mag auf den ersten Blick an jene Gestaltenreihe erinnern, wie sie uns die deutsche Romantik beschert hat vom Tieckschen Sternbald über des Novalis Ofterdingen bis zum Eichendorffschen Taugenichts. Aber Hamsun steht auf dem Boden einer anderen Weltanschauung. Sein Wanderer ist nicht wie der Wanderer der Romantik ein Bürger zweier Welten, für den alles Endliche nur eine Erscheinungsweise des Unendlichen bleibt. Ihm fehlt die religiöse Verankerung der Gefühle, sein Erleben vollzieht sich unter einem Aspekt von heidnischer Sinnenhaftigkeit (durch den Titel ‚Pan' symbolisch zum Ausdruck gebracht). Es ist bezeichnend, daß Hamsuns Ahnung des Göttlichen stets von sinnbildlicher Wahrnehmung begleitet ist, daß sein Gottempfinden etwas Plastisch-Körperliches hat.

Der Hamsunsche Wanderer ist kein schwärmerischer Jüngling, er ist ein reifer Mann, der das Leben kennt und um alle Schatten und Herbheiten des Daseins weiß. Wohl gibt auch er sich schwebenden Stimmungen hin, ja er erlebt in diesen Stimmungen die Höhepunkte seines Daseins im Gefühle völligen Verschmelzens mit dem All, doch er bleibt dabei immer ein Wirklichkeitsmensch, der unbeschwert von Reflexion und Tradition seinem Heute lebt. Er ist kein Mensch ätherischer Sehnsüchte, vielmehr ein ‚Mann mit dem Tierblick', der das Erotische miteinbezieht in sein Naturempfinden. Ein Mann, der mit dem Alltag rechnet und der doch — das ist seine

Tat — den Alltag poetisch entdeckt, der hinter dem Realsten das Erlebnisschwere und Stimmungsträchtige wittert, der einen unendlich feinen Sinn hat für das Atmosphärische über den kleinsten Dingen des Lebens. Ob er einen Stein betrachtet oder eine Blume, ob er Bäume fällt, mauert oder Gräben zieht, ob er dem eckig-unbeholfenen Gang eines noch nicht ausgewachsenen Mädchens zusieht — aus allem klingt ihm ein verwandter Ton entgegen, der seine Seele auf eine ganz unsentimentale Weise ergreift, der ihm einen Schimmer aus der tausendfarbigen Palette des Lebens vor Augen zaubert. Diese Freude am Alltäglichsten, diese Liebe zum Unscheinbarsten gibt dem starken Manne etwas rührend Kindliches. Als ein Saitenspieler ist dem Dichter oft sein Wanderer erschienen. Wenn wir dieses Bild festhalten wollen, dann ist er ein Spieler, der die Saiten seiner Leier über alle Dinge spannt, der sie an einem Nagel oder einer Holzfaser ebenso befestigt wie an einem Blütenzweig: unter seiner Hand kommt alles zum Tönen. Ein lyrischer Gefühlsstrom erbraust, der über die Enge einer abgegriffenen Empfindungsskala hinaus das ganze Dasein umfaßt."

*

„Goethe und die Welt des Biedermeiers." Von Rudolf Haller (Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte XIV, 3).
„Das Goethebild des C. G. Carus." Von Käte Nadler (ebenda).
„Faustdichtungen nach Goethe." Von Julius Petersen (ebenda).
„Fritz Reuter und ich." Von Fritz Koch-Gotha (Deutsche Rundschau LXII, Juli 1936).
„Klaus Groth als Lyriker." Von Hans Teske (Germ.-Rom. Monatsschrift XXIV, 5/6).
„Schwäbischer Bauer und deutscher Dichter." (Christian Wagner.) Von Wilhelm Luetjens (Deutsches Volkstum XVIII, 7).
„Besuch im Arno-Holz-Archiv." Von O. E. H. Becker (Deutsches Wort XII, 14).
„Stefan Georges ‚Vergottung' des Edelmenschen." Von Johann B. Schoemann (Stimmen der Zeit LXVI, 6).
„Friede H. Kraze †." Von Franz Lüdtke (Ostdeutsche Monatshefte XVII, 4).
„Zum Heimgange einer Dichterin." (Friede H. Kraze.) Von Hans Zuchhold (Schles. Monatshefte XIII, 7).
„Heinrich Lersch." Von Josef Schneider (Volk und Führung II, 7).
„E. G. Kolbenheyer und das Problem der Gemeinschaft." Von Kurt Lehmann (Zeitschrift für deutsche Bildung XII, 7/8).
„Gruß an Hans Grimm." Von Erwin Wittstock (Inneres Reich III, 4).
„Will Vesper." Von Ernst Metelmann (Ostdeutsche Monatshefte XVII, 4).
„Martin Luserke und sein Werk." Von Edmund Starkloff (Das Volk, Juli 1936).
„Otto Brües." Von Paul Wittko (Deutsches Volkstum XVIII, 7).
„Friedrich A. Feigl." Von Kurt Blauensteiner (Lebendige Dichtung II, 10).
„Dichter und Soldat: Friedrich Georg Jünger." Von Emil Lerch (Schweizer Annalen 1936, 5).
„Die steierische Dichterin Paula Grogger." Von Adalbert von Drasenovich (Neue Literatur XXXVII, 7).

*

„Samuel Butler." Von R. Parrat (Les langues modernes XXXIV, 6/7).
„Samuel Butler." Von J. B. Fort (ebenda).
„Rudyard Kipling und die Tiergeschichte." Von Edgar Mertner (Germ.-Rom. Monatsschrift XXIV, 5/6).
„Nihilismus im französischen Roman der Gegenwart." Von Bernhard Payr (Das Volk, Juli 1936).
„Niederländische und flämische Dichter und Schriftsteller." Von Joseph Antz (Deutsches Wort XII, 14).
„Stijn Streuvels." Von Peter Bauer (Der Gral XXX, 10).
„Kierkegaards Kampf gegen den Dichter." Von Johannes Pfeiffer (Inneres Reich III, 4).
„Jarl Hemmer." Von Otto Freiherr von Taube (Inneres Reich III, 4).
„Deutsche Dichtung in Brasilien." Von G. Fittbogen (Deutsches Wort XII, 14).

*

„Der Weg zum Nationaltheater." Von Hans Brandenburg (Neue Literatur XXXVII, 7).
„Poésie et Métaphysique." Von Benjamin Fondane (Schweizer Annalen 1936, 5).
„Das Ringen um Verdun im Spiegel der deutschen Literatur." Von Gustav Goes (Westmark III, 10).
„Zur Biedermeier-Diskussion." Von Paul Kluckhohn (Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte XIV, 3).
„Was heißt ‚Sprache unsrer Zeit'?" Von Walther Linden (Muttersprache LI, 7/8).
„Wesen und Aufgabe der Kritik." Von H. Ch. Mettin (Deutsches Adelsblatt LIV, 29).
„Von der Bedeutung des Theaters in unserer Zeit." Von H. C. Mettin (Inneres Reich III, 4).
„Dichtung und Theater." Von H. Ch. Mettin (Deutsches Adelsblatt LIV, 30).
„Begriffsklare Sprache." Von Otto Urbach (Muttersprache LI, 7/8).
„Das Buchdrama — die Rettung einer dichterischen Gattung!" Von demselben (Börsenbl. für den deutschen Buchhandel 1936, 185).
„Jenaer und Heidelberger Romantik über Natur- und Kunstpoesie." Von Oskar Walzel (Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte XIV, 3).
„Ricarda Huch, Jeremias Gotthelf und die Frauenfrage." Von Leopold Weber (Das Volk, Juli 1936).
„Zur Deutung der Pädagogischen Provinz." Von Günther Wendt (Zeitschrift für deutsche Bildung XII, 7/8).
„Die Kurische Nehrung und das Kurische Haff in der neueren deutschen Dichtung." Von Bruno Wilm (Ostdeutsche Monatshefte XVII, 4).

Echo des Auslands

Belgischer Brief

In Belgien gibt es heute ebensowenig wie in Frankreich Stilrichtungen oder Schulen, auf die sich die Schaffenden nach Können und Überzeugung einstellen. Die großen Lehrmeister aus der Zeit der Jeune Belgique, die Lemonnier, Verhaeren, van Lerberghe sind dahin, aus dieser Generation weilt heute nur noch Maurice Maeterlinck unter den Lebenden. Aber er wohnt außerhalb des Lands, im Süden Frankreichs, und hat schon aus diesem Grunde wenig oder keinen Einfluß auf die Dichter in der Heimat. Er ließ vor einiger Zeit eine Pantomime tiefsinnig-schnurrigen Inhalts über die Bretter einer Pariser Bühne gehen, ein Stück, das die belgische Ortschaft Gheel zum Hintergrund hat, wo die Geistesgestörten des Landes untergebracht sind; aber trotz des künstlerischen und des finanziellen Aufwands verschwand das Stück bald wieder aus der Öffentlichkeit. Maeterlincks Hauptbeschäftigung gilt heute philosophisch-mystischen Spekulationen. Der literarische Niederschlag besteht in stilistisch wie inhaltlich bemerkenswerten Essaybüchern. Das letzte derselben hieß „Le Sablier" (Paris, Fasquelle) und zeigt Maeterlinck als Lebensforscher auf den Spuren der jüngsten naturwissenschaftlichen und mathematisch-kosmischen Entdeckungen. Viele Seiten des Buchs sind dem Studium der Zellen, insbesondere ihrer Unsterblichkeit gewidmet, der einzigen, an die Maeterlinck heute noch glaubt.

Unter der mittleren Generation der französisch schreibenden Belgier hat sich nach und nach Frans Hellens einen herausgehobenen Platz erobert. Er lebt als Bibliothekar in Brüssel, erzielte mit verschiedenen, das Phantastische streifenden Romanen in Belgien wie in Frankreich Achtungserfolge, sieht sich aber nun mit seinen selbstbiographischen Büchern auch in breiteren Schichten mehr und mehr gelesen. Diese biographischen Werke befassen sich ausschließlich mit den Jugendjahren des Autors: „Le Naif", der erste, „Les Filles du désir", der zweite, und „Frédéric", der nunmehr erschienene dritte Band, sie alle greifen auf das zentrale Kindheits- und Jugenderlebnis des Verfassers, seine Weltängstlichkeit und seine Weltverwunderung, zurück. Dabei zeigen sie, daß Hellens menschlich eigentlich keine Fortentwicklung durchgemacht hat, denn es sind jene beiden „Komplexe", die ihn noch heutigentags beherrschen. Viel besprochen und viel gelesen wie die Bücher von Hellens wurden in jüngster Zeit die Werke von Robert Vivier, insbesondere dessen Roman: „Délivrez-nous du mal" (Grasset, Paris). Vivier, Professor an der Universität Lüttich, kommt als Lyriker von Baudelaire, als Erzähler von den großen Russen, wußte sich aber bald auf eigene Füße zu stellen in seinen Romanen, von denen außer dem obengenannten noch „Non" und „Folle qui s'ennuie" anzuführen sind. Der jüngst erschienene Roman, der den Untertitel trägt „Antoine le Guérisseur", schildert das Leben des wallonischen Bergmanns und Religionsstifters Louis Antoine, der zu Beginn dieses Jahrhunderts auftrat und bald so viele Anhänger gewann, daß die Sekte heute in Belgien 22, in Frankreich 8 Bethäuser besitzt. Der erste Teil des Romans, der im Grunde eine als Roman aufgemachte Biographie ist, behandelt das Leben des Père Antoine, der zweite Teil die Geschichte seiner Sekte. Der Erfolg des Autors bewirkte es, daß über ihn eine Studie mit allerhand biographischen Angaben erschien, verfaßt von Nory Zette, und zwar in der Heftreihe Profils Littéraires Belges, in der man auch über andere lebende Autoren nützliche kleine Lebensdarstellungen findet.

Auf dem Gebiete der Dramendichtung herrscht das gleiche Bild: Ein jeder schafft, wie er meint, daß es richtig sei, an keine Stil- oder Schulvorschrift gebunden. Neuer Romantismus, Naturalismus, Expressionismus, das wuchert alles lustig durcheinander, und wer einen Theaterdirektor findet, der wird aufgeführt, sonnt sich eine Weile im Beifall und verschwindet wieder. Romantisch in einem neuzeitlichen Sinne ist das Stück „Magie Rouge" von Michel de Ghelderode, das durch die Avantgardegesellschaft „Plateau 33" aufgeführt wurde, ein Stück, worin der Autor in Geistererscheinungen und diabolischen Charakterverzerrungen schwelgt, schließlich aber so etwas wie eine moderne Groteske zustande bringt. Ein tolles Spiel auf dem Fundament des Unmöglichen ist auch „Article d'Usage" von Roger Avermaete (Aufführung auf der Ratillonbühne), in dem eine Ehefrau auftritt, die einer Freundin gegen klingende Münze ihren Mann verhandelt. „Bouche d'Or" von Armand Thibaut (Parktheater) ist eine Charakterkomödie, und zwar wird die Figur eines Mannes gezeigt, der beständig goldene Worte im Munde führt, man weiß nicht, ob aus Weisheit oder aus Schläue, der aber jedenfalls damit alle Welt zum Narren hält und die größte Verwirrung anrichtet. „L'Affaire de la Rue Royale" von Max Maurey und Jean Guitton (Parktheater) bringt den Streit eines Ehepaars, wobei Revolverschüsse fallen, in Verbindung mit auf der Straße vorübergehenden Spaziergängern, wodurch herüber und hinüber die komischsten Bezichtigungen und Mißverständnisse entstehen. „L'âge de Juliette" von Jacques Deval zeigt ein junges Liebespaar, das sich das Leben nehmen will, weil die Eltern die Zustimmung zum Ehe-

schluß verweigern, das sich aber durch einen wohlwollenden Gaststättenbesitzer gerettet sieht, bei dem die beiden, ohne zu bezahlen, mit einer üppigen Mahlzeit vom Leben Abschied gefeiert haben. Die genannten Stücke erheben sich sämtlich über das Mittelmäßige und erfreuten sich eines mehr oder minder lang währenden Zulaufs. Im übrigen herrscht jedoch ein ernstes theaterkünstlerisches Streben nur auf den beiden Studiobühnen Théâtre du Marais und Théâtre du Ratillon. Das erstgenannte, nach dem Kriege von Jules Delacre gegründete Theater mußte seine Pforten eine Weile schließen, spielte aber dann weiter unter der Leitung von Raymond Rouleau. Das Ratillontheater ist die Gründung eines Außenseiters, Albert Lepage mit Namen: Beamter in der Bürgermeisterei von Brüssel und begeisterter Theaterfreund. Ende 1933 haben die beiden Gesellschaften sich zusammengetan und ihrem Gemeinschaftsunternehmen den Namen Théâtre Marais-Ratillon gegeben. Die Eröffnung fand mit einem Ausstattungsstücke „Le divin Arétin“ (Der göttliche Aretino) von Alfred Mortier statt.

Das belgische Theater flämischer Zunge hat ebensowenig über einen Mangel an Hervorbringungen und an Talenten zu klagen. Lode Monteyne ist in seinem Buche „Een eeuw Vlaamsch Tooneelleven“ (Ein Jahrhundert flämischen Bühnenlebens) zwar der Meinung, daß die eigentliche Glanzperiode des flämischen Dramas noch bevorstehe; man habe in den jüngstverflossenen Jahren gerade nur den Anfang zu sehen, und einen Vergleich mit dem dramatischen Schaffen in Deutschland und in Frankreich könne die flämische Dramenkunst nicht aushalten. Auch seien Regie und Schauspielkunst den Stückeschreibern noch um einige Längen voraus, doch sieht Monteyne, wie gesagt, auf der ganzen Linie günstige Vorzeichen. In der Tat fällt es auf, um wieviel reicher und mannigfaltiger die dramatische Erzeugung in Flandern ist, wenn man sie in Vergleich zu den Verhältnissen in Holland setzt. In Holland haben einheimische Autoren die größte Mühe, ihre Stücke aufgeführt zu bekommen, wogegen in Belgien die flämischen Bühnen in Brüssel (Direktion Poost) und in Antwerpen (Direktion Joris Diels) sowie die rundreisende Schauspieltruppe von Staf Bruggen mit Vorliebe und beinahe ausschließlich Werke von flämischen Dramatikern spielen. So nahm zum Beispiel Staf Bruggen in seinen Spielplan auf: „Keyzer Karel en Pierlala“ von Paul de Mont, „Bommen op Genève“ von Willem Putman, „De Vredesbond van Delle“ von Willem Esders, „De Dwingeland“ von Frans Demers.

Der Dramatiker Willem Putman erweist sich in seinem Roman „Pruiken“ als ein Autor, der auch im Epos eine Handlung fesselnd zu gestalten weiß (Verlag Nijghen van Ditmar, Rotterdam). Es ist das zweite Prosabuch, das er herausgibt, das erste hieß „Vader en Ik“, und wenn die Kritik auch bemängelt, daß er sich in seiner Schreibart etwas allzu gemächlich gehen lasse, so sind doch die Figuren des Buchs und die von ihnen erlebten Situationen dramatisch wirksam gesehen. Ein Stilist, der es dagegen mit der Form des sprachlichen Ausdrucks besonders ernst nimmt, ist Filip de Pillecijn; seinem jüngsten Roman „Hans van Malmédy“ (Wereldbibliotheek, Amsterdam) war ein sehr schöner Erfolg beschieden. Er schildert die Rückkehr eines Soldaten der napoleonischen Zeit in seine Heimat, das kleine flämische Dorf, wo alles geblieben ist, wie es bei seinem Fortgange gewesen war. Er fühlt sich nicht mehr wohl und lebt als ein Entwurzelter. Weniger dramatisch aufgebaut als die Bücher von Putman, haben die Bücher von Pillecijn (vor dem genannten Roman veröffentlichte er die beiden Romane „Blauwbaard“ und „Monsieur Hawarden“), wie gesagt, den Vorzug einer bewußteren und auch gekonnteren sprachlichen Stilisierung. F. V. Toussaint van Boelaere, ein seit langem anerkannter Meister des Worts, gab den Roman „Turren“ heraus (Verlag De Sikkel, Antwerpen), die Geschichte eines jungen Mannes auf dem Lande, der zwischen den beiden gegensätzlichen Einflüssen seines Vaters, des reichen und habsüchtigen Bauern, und seines Oheims, des gütigen, mystischen Gedanken nachhängenden Bauern, steht. Der Wert des Buchs liegt noch mehr als bei Pillecijn im Sprachlichen; man sieht die flämische Sprache bei Toussaint van Boelaere zu einer außerordentlichen Gelenkigkeit und Helle, ihr darstellerisches Vermögen zu großer Treffsicherheit und Schärfe ausgebildet. Ernst Claes hingegen hat es sich in seinem letzten Romane „Pastoor Campens Zaliger“ (Wereldbibliotheek, Amsterdam) leicht gemacht. Nach dem großen Erfolge, den er mit seinem Romane „De Witte“ davontrug, schien es ihm offenbar nicht nötig, sein Erzählertalent zu vertiefen. Er schreibt, wie es das Publikum von ihm verlangt, und in einer Vorrede zu seinem Roman betont er sogar ausdrücklich, daß alle Kritik ihn gleichgültig lasse und daß ihm nun einmal die Zufriedenheit des Publikums der entscheidende Maßstab sei. So bleibt dieses Buch von dem verstorbenen Dorfpfarrer Campens, das eigentlich nur aus einer Aneinanderreihung von kleinen Abenteuern und Anekdoten um die Hauptfigur des gutmütigen, gutgelaunten und ein wenig genießerischen Pfarrers besteht, im Wesen wohlfeil und oberflächlich. Von beträchtlichem psychologischen Rang ist dagegen der Roman „Harry“ von August van Cauwelaert (Verlag van Kampen en Zoon, Amsterdam), worin eine bäuerliche Familie geschildert wird, die an der Eigenwilligkeit des Haupts der Familie zerbricht. Die Kritik

setzt dieses Buch neben die Romane von Gerard Walschap, billigt Cauwelaert sogar die größere und gründlichere literarische Gewissenhaftigkeit zu, und zwar weil die Ausführlichkeit der epischen Zeichnung bis in die geringsten Einzelheiten festgehalten sei.
An literaturwissenschaftlichen Werken, die in der letzten Zeit auf flämisch erschienen, wäre eine Sonderdarstellung der Schriftstellerfamilie Sabbe von Lode Monteyne („De Sabbe's", Antwerpen, Verlag V. Resseler) zu nennen, sowie eine dem Dichter Gustaaf Vermersch gewidmete Sonderdarstellung von André Claudet („Leven en dood van G. V.", Verlag De Wilde Roos, Brüssel). Vermeersch starb 1924; seine bedeutendsten Romane sind „Nazomer" und „Last", bedrückende Bücher wie alle anderen Werke dieses Autors, bedrückend durch ihren melancholisch gefärbten Inhalt und die zwar realistische, aber manchmal weitschweifig vergrübelte Schreibart. Das Thema des Dichters ist der leidende Mensch, das Thema seines eigenen Lebens das gleiche: Leiden und Mühsal, schwieriger Aufstieg aus kleinsten Verhältnissen und dann der allzufrühe Tod. J. Kuypers und Dr. Th. de Ronde gaben einen umfassenden Atlas „Onze Literatuur in Beeld" heraus (Verlag De Sikkel, Antwerpen). Das Werk besteht fast ausschließlich aus Bildwiedergaben von Dichterbildnissen, Handschriften, Dokumenten, Bucheinbänden usw. und ist nur hier und da mit kurzen aber lebendig geschriebenen Textzeilen untermischt. Wer etwas Näheres über die Bau- und Kunstdenkmäler der Stadt Lier erfahren will, der Geburts- und Wohnstadt des Poeten Felix Timmermans, dem sei der in der Reihe der **Ars belgica** herausgekommene und Lier gewidmete Band empfohlen (herausgegeben von Prof. Stan Leurs im Verlag De Sikkel, Antwerpen); er ist mit zahlreichen Abbildungen versehen. Einen Hinweis verdient auch das neue Volkskunstmuseum in Antwerpen, wo aus allen flämischen Provinzen Belgiens folkloristische Gegenstände zusammengebracht sind, nicht zuletzt, weil dieses nun stark erweiterte und in einem neuen Gebäude untergebrachte Museum auf die Bemühungen eines Schriftstellers zurückgeht. Es war Max Elskamp, der vor dem Kriege aus eigenen Mitteln den Grundstein zu dieser Sammlung legte, ein französisch schreibender, dem Kindlichen, dem Schlichten zugewandter Dichter, den man schulmäßig den französischen Symbolisten zuzuzählen hat, unter denen er eine bemerkenswerte Stellung einnimmt. Noch zu seinen Lebzeiten schenkte der Dichter diese Sammlung der Stadt Antwerpen: sie steht heute unter Leitung des flämischen Schriftstellers Victor de Meyere, der, von Bürgermeister C. Huysmans unterstützt, die Sammlung zu einem umfassenden Arsenal ausgebaut hat. Was Max Elskamp betrifft, so hat sein nächster Freund Henri van de Velde über ihn eine Lebensbeschreibung verfaßt, die viele Briefe des Dichters im Originaltext bringt, bisher aber nur als Handschrift vorliegt; sie soll demnächst veröffentlicht werden.

Antwerpen — F. M. Huebner

Kurze Anzeigen

Romane und Erzählungen

Stadt und Festung Belgerad. Roman. Von Josef Magnus Wehner. Hamburg 1936, Hanseatische Verlagsanstalt. 8⁰. 261 S. Geb. M. 4,80.

„Die Frage nach dem Dichter ist die Frage nach der Ewigkeit", hat Wehner in einem schönen Aufsatz über den Dichter und sein Volk gesagt, und er hat weiter festgestellt, daß es „ohne Innerlichkeit keine Macht" gebe. Das neue Kriegsbuch beweist, daß der Sprecher Wehner nur der Nachsprecher des Schöpfers Wehner ist, eines Schöpfers, der sich seiner strengen und kostbaren Aufgabe, ins Bleibende zu wachsen, wohl bewußt ist.
Das Buch behandelt den zweiten serbischen Feldzug, der im Oktober 1915 begann, zur Eroberung Belgrads und Serbiens führte und damit nicht nur Bulgarien endgültig den Mittelmächten zuführte, sondern vor allem den Weg zur Türkei öffnete. Dieser deutsch-österreichische Sieg war keine Selbstverständlichkeit, weil die Serben durch die Wiedereroberung Belgrads 1914 moralisch gestärkt waren, dann auch, weil sie die Heimat zu verteidigen hatten, das Land ihrer Väter, Mütter und Kinder. Es ist wichtig und schön, daß Wehner immer wieder der Tapferkeit des Soldaten überhaupt seine Anerkennung darbringt, des eigenen und des gegnerischen, und daß er gerade aus der Ebenbürtigkeit der Gegner heraus den Tod zur Schicksalsmacht werden läßt, jenseits von aller Zufälligkeit. „Es war eine Sache zwischen Deutschen und Serben, eine männliche Sache zwischen zwei kriegerischen Völkern", heißt es. Aber gerade darum wird die Ehre des Sieges größer, wird auch die Niederlage nur zu einem Machtverlust, nicht zum Ehrverlust.
Wehner idealisiert den Krieg nicht und er verherrlicht ihn nicht von außen her. Er dringt in seine Tiefe vor, er spürt seinem Sinn nach, seinem mythischen Gehalt. Da wird zum Beispiel von einem Theolgiestudenten erzählt, von einem „verzweifelten Ringer, der sich nicht entschließen konnte, die Verteidigung Gottes niederzulegen, obwohl er vorgab, nicht mehr an ihn zu glauben. Aber er glaubte dennoch an ihn, obwohl seiner Ungeduld keine Antwort zuwuchs; er konnte sich nur nicht entschließen, Gotteswerk und Menschenwerk zu trennen oder dem Gewaltigen die Härte des Gebirges zuzumuten, das den Gletscher des Schweigens trägt, aus dem erst die gütigen Bäche entrinnen. Er sah noch nicht den Umbau der Welt, er sah nur den Zusammenbruch der alten."
Man liest aus diesen Sätzen ohne weiteres ab, wie tief Wehners Stellung zum Krieg in den Glauben an einen Sinn ein-

gemauert ist. (Spürt man es nicht auch an der Sprachkraft, die diese Sätze vortreibt und zugleich beherrscht?)
Zu den kriegerischen Kapiteln, deren klare und strenge Gestaltung man wieder bewundert, stellen die zarten Kapitel („Die Mädchen in Mazedonien" — „Das griechische Mädchen") den nicht nur stilistischen Gegensatz; es ist die Waage des Lebens, die immer wieder in den Ausgleich drängt, es ist die Luft des Friedens, die auch noch in die Stürme des Krieges hineinspielt — es ist am Ende auch hier wieder der Sinn des Lebens, der Lebendigkeit, der nur von einer anderen Seite zugetragen wird. Und so schließt sich das Buch Wehners zu einer Einheit, die aus der Geschlossenheit der Persönlichkeit kommt und die Gewähr ist für ein bleibendes Werk.

Hamburg — Herbert Scheffler

Er und seine Kompagnie. Roman einer Kameradschaft im Kriegsjahr 1918. Von Erich Hoinkis. Berlin 1936, Brunnen-Verlag/Willi Bischoff. 227 S. M. 4,80 (3,50).

Hoinkis, von dem bereits ein Kriegsbuch „Nacht über Flandern" vorliegt, kreist in den packenden Schilderungen seiner neuen Veröffentlichung die Probleme ein, vor welche der deutsche Frontoffizier im Jahre 1918 sich gestellt fand. In drei mit knapper, karger Dramatik erfüllten Abschnitten bringt er Ausbildungszeit, Bewährung in der Schlacht an der Westfront und Bewältigung der schweren Anforderungen während des Rückmarsches ins Vaterland zur Anschauung, sprachlich hie und da durch Wortbildungen wie „Wundernachtswache" oder „Wahnhofsfeuer" Akzente setzend. Indem er überzeugend dartut, wie echte Offiziershaltung, wie Einsatzbereitschaft und unerschrockene Entschlossenheit, nicht nach Lob haschende Tapferkeit und ursprüngliches soldatisches Kameradschaftsgefühl auch den Ungeist der Zermürbung und des Aufruhrs in spontane Bejahung unbedingt notwendiger überpersönlicher Ordnung zu verwandeln imstande sind, gibt Hoinkis seinem Kriegsbuch vor allem erzieherisches Gewicht. Man wird darum im Gesamturteil die etwas allzu bündige Art des Vortrags, die den Figuren manche Ausrundung vorenthält, hinter dem sicherlich für die Jüngeren wenigstens wertvollen pädagogischen Gewinn zurücktreten lassen dürfen, jedoch freilich anmerken müssen, daß eben deshalb hier vielfach eine unvordringliche Idealisierung waltet.

Hamburg — Hansgeorg Maier

Wöldermanns Park. Roman. Von Adelbert Alexander Zinn. Berlin 1936, G. Grote. 248 S.

Der Verwalter von Wöldermanns Park, Jakob Euler, Obergärtner a. D., erzählt auf seine alten Tage, was er in den achtzehn Häusern seiner Parksiedlung alles erlebt hat: nun, er hat das Leben erlebt, das zeitlose als da ist: Geborenwerden, Heiraten, Glücklichsein, Unglücklichsein, Arbeit, Freude und Sterben ... und das Nicht-Zeitlose, sondern Umgrenzte, das Leben der jüngsten Vergangenheit: wie ein dunkles, brennendes Band erscheint die Kriegszeit in einem Kapitel: es gibt wenig Erschütternderes über den Krieg, von der Heimat aus gesehen, als dieses Stück Betrachtung. In dieser Parksiedlung, in der Beamte und Kaufleute, Bürger und Bürgersfrauen, Damen und Mädchen zu Hause sind, in der das Böse und das Gute es je und je gewinnt, wie es eben im Leben geht, lebt es sich ein wenig vornehm, gemessen, hamburgisch, anständig, mit einer tiefen Sorge vor dem Zerfall, der dann doch, wirtschaftlich wenigstens, hereinbricht ... und das alles ist in einem dem alten Verwalter durchaus angemessenen Ton erzählt, es ist eine sorgfältige Arbeit. Es ist aber noch mehr. Es ist ein schönes, reines Buch. Es hat Haltung. Eine freie, ernsthafte Haltung, die weise Haltung der Kinder Gottes, die gelehrt sind, daß „der kürzeste Weg zu Gott über die Liebe gehe" und die damit ein Recht haben — um die Ewigkeit wissend, ein getrostes „Punktum unter ihre Geschichte und ihr Leben" zu setzen.

Unterbalzheim — Albrecht Goes

Das Glück auf Erden. Eine Liebesgeschichte. Von Gottfried Kölwel. Berlin, Propyläen-Verlag. 123 S.

Diese Erzählung ist ein Loblied auf die segnende Kraft des Lebens, die denen zuteil wird, die ehrlich den Weg ihrer Liebe und ihres Lebensaufbaus gehen und sich dabei durch keine Gefahr, kein Hindernis von ihrem gemeinsamen Vorwärts abhalten lassen. In der Belebung der menschlichen Ereignisse aus dem Landschaftlichen ist viel von der Eichendorff-Zeit, und man möchte Kölwel da einen neuen deutschen Romantiker nennen, wenn er nicht gleichzeitig sehr betont die bewegende Stärke eines diesseitigen, die Gegenwart zur Zukunft gestaltenden Lebens priese. Kölwel wollte wohl in dieser Geschichte vom Maler, der sein Lieb aus dem Kloster entführt, mit ihr droben auf einer Bergwiese sein Haus baut, sie Mutter sein läßt, und der so mit ihr in einem alles Feindliche sänftigenden Liebesbunde die Welt besiegt, ihre Eltern langsam versöhnt und auch als Künstler reift, einmal zeigen, daß das Glück im rechten Liebesbund und im rechten gemeinsamen Lebenskampf liegt. Dies ist ihm in einer Arbeit gelungen, die dichterischen Klang hat und deren Worte bewegt sind von einem schönen Lebensglauben. Der erzählerische Verlauf ist einfach, fast primitiv, oft wie ein Märchen von heute. So beschenkt uns das Büchlein auf eine ebenso natürliche wie übernatürliche Art, es ist dem Geiste der Liebe entsprungen, wie deutsche Dichter ihn empfinden als einer reinigenden, stählenden, segnenden und verwandelnden Macht.

Frankfurt a. M. — Werner Schickert

Der Wächter. Ein Roman aus der Zeit der Vitalienbrüder. Von Hans Ullrich. Hannover, Adolf Sponholtz. 239 S. M. 4,80.

Ullrich taucht auch in diesem seinem zweiten Buche wieder in die deutsche Vergangenheit hinab, und es zieht ihn wieder eine düstere, gefahrvolle Zeit an: die der Liekendeeler, der deutschen Seeräuber und Feinde der Hanse. Er sieht sie, die auch Vitalienbrüder hießen, als die Zuchtrute an, die damals dem deutschen Menschen nottat, der in so ungleiche Parteien zerspalten war wie die des armen und rechtlosen Volkes und der habgierigen, hartherzigen großen Kaufleute. Und sein Held Sebald, der, ein Waisenkind, viel umhergetrieben, unter die Seeräuber des Godeke Michels gerät, dann ein Bauer werden will, wieder entheimatet wird, schließlich die Seeräuber mit besiegen hilft, kommt am Ende zu der fruchtbaren Erkenntnis, daß jeder, der erkannt hat, wie zwiespältig deutsches Wesen und Leben sein kann, wenn es zügellos wird, ein starker Wächter der Ordnung sein muß. Das Buch klingt wieder, wie das erste, „Der Söldner am Pflug", in weiten Partien wie eine Sage aus alten Zeiten. Eine große Sentimentalisierung des Helden und seiner Abenteuer und eine gewisse Eintönigkeit und fehlende Kontrasttiefe, die kein erzählendes Werk entbehren kann, sind Mängel, die Ullrich mit zunehmender Reife überwinden dürfte. Man hat wie bei dem ersten Buch noch oft das Gefühl: er wagt zu wenig, was Personenvielfalt und psychologische Vertiefung des Mensch-

lichen angeht. So wirkt die Holzschnittmanier oft mehr als Zeichen übergroßer Vorsicht, denn als letzter Ausdruck (wie sie es etwa bei Löns im „Werwolf“ und im „Letzten Hansbur“ war). Doch ist an der Echtheit seiner Grundhaltung kaum zu zweifeln. Und seine historischen Umdichtungen (denn von eigentlichen historischen Romanen kann kaum die Rede sein, da das Erlebnishafte des Helden das Stoffliche der Epoche stets weit überwiegt) entbehren in erfreulicher Weise jedes Bombastes.

Frankfurt a. M. — Werner Schickert

Der Gutsherr von Blachta. Novelle. Von Hans Kaempfer. Berlin 1936, S. Fischer. 121 S. M. 2,— (3,80).

Da ist die Tochter des Schulmeisters in Blachta, sehr schön; der Gutsherr von Blachta begegnet ihr kurz vor seiner Hochzeit mit der Baronin von Hankau, begegnet ihr! Denn hiermit meldet sich hinter einem bloßen Zufall das Schicksal an; er heiratet dennoch seine Baronin; aber die inzwischen halb vergessene Begegnung wirkt insgeheim weiter, neue Begegnungen offenbaren es, das Schicksal hat die Sprache der Leidenschaft angenommen, beide hören sie und dürfen doch nun nicht mehr gehorchen und müssen nun doch gehorchen; Eifersucht, Ränke, die politischen Wirren des Jahres 1848 tragen dazu bei, die Katastrophe zu beschleunigen; das Mädchen sucht als einzigen Ausweg eines gequälten Herzens den Tod, der Gutsherr von Blachta, der es nicht verhindern konnte, folgt ihr nach. — Weitzeilig und sparsam ist das alles beschrieben worden; aus der Gemächlichkeit eines Anfangs sehr bald herausgehoben und Schlag auf Schlag gegen den Schluß getrieben; dabei verhalten und unaufdringlich, das Schicksal unzitiert im Hintergrund gelassen, ja, so handelt das Schicksal: unmerklich, aber unerbittlich, man sieht es erst, wenn es schon zu spät ist, und ob man will oder nicht, es vollendet sich nach seinem Plane — fürchterlich, vermöchte nicht die Kunst uns zu bewegen, dem Fürchterlich ein Schön! hinzuzusetzen! Uns scheint, dem Verfasser ist eine echte Novelle gelungen.

Lenggries — Willi Steinborn

Kilian Strohblumes Frühling. Ein fröhlicher Roman. Von Robert Walter. Hamburg 36, Broschek & Co. Ganzleinen M. 4,—.

Man wird leicht verstimmt, wenn man solchen Untertitel vorgesetzt bekommt, denn die Fröhlichkeit soll nicht fordernd auf die Fahne geschrieben werden, sondern sich zwanglos aus der Lektüre ergeben. Und das erste Kapitel mit den gar zu verschroben und dadurch gesucht anmutenden Namensbezeichnungen — schon der Ort der Handlung nennt sich „Schalksburg“ — ist nicht just geeignet, die schlechte Laune zu zerstreuen.

Aber das Wunder begibt sich wieder einmal. Man liest weiter, folgt bald mehr und mehr der Neigung, um schließlich zuinnerst gepackt zu werden. Denn Walter versammelt um seinen Helden eine köstliche Galerie skurriler Gestalten, wie sie wohl nur in den weltvergessenen Kleinstädten noch zu finden sind. Die mißmutig gerunzelte Stirn glättet sich, ein Schmunzeln stellt sich ein, das schließlich zum herzlich befreienden Lachen wird.

Die Abenteuer des Herrn Kilian Strohblume, bis er glücklich in den Hafen der Ehe mit seiner Tine Dornvogel einläuft, sind wirklich vergnüglich. Und wenn der Autor etliche Male gar zu deutlich den Finger des Moralpredigers erhebt, wenn er hin und wieder sich nicht ganz frei hält vom Stil der Gartenlaube — so nimmt man auch das hin wie einen besonderen Spaß und freut sich im übrigen, daß hier ein Dichter am Werk war, der sauber seine Charaktere strichelt mit liebevollster Sorgfalt und getreu dem Grundsatz: „Und wenn das Herz hundert Tore hätte wie Theben, so lasset die Freude zu allen hundert Toren ein!“ Walters Helden haben es in dieser Beziehung freilich leicht, sie leben still und behaglich in gesicherten, wenn auch nicht allzu üppigen Verhältnissen, sie können sich nicht nur tröstliche Trinkgelage leisten, sondern auch Autos und eine Hochzeitsreise in die Ferne mit allem Drum und Dran.

Und der Frühling, der so oft besungene, ach, gar so sehr schon zersungene — er weckt die Liebe in Herrn Kilian, dem würdigen und schon etwas eingetrockneten Museumsbeamten, der bis dahin mit Zucht von Südseefischen und allerlei Vogelgetier seine Tage verbrachte und als hoffnungsloser Junggeselle von allen Müttern heiratsfähiger Töchter mit der gebührenden Verachtung bestraft wurde. Erst freilich gerät er bedrohlich in die Netze einer verführerischen Komödiantin und scheint sich fast tragisch darin zu verstricken. Dies Abenteuer aber lockert nur das Erdreich seiner Psyche, und so wird er doch von seiner Mutter und dem getreuen Freunde und schließlich auch von seiner Tine zurechtgerückt und wandelt sich aus einer etwas zu passiven Natur zum entschlußfreudigen Mann.

Daß neben ihm noch allerlei vortreffliche Charaktere in schnurrigem Mißwuchs sich einstellen, die seine Menagerie oder gar sein Glück gefährden, wie z. B. die geizige Tante Therese, die erbschaftswütige, oder der Onkel Justus, der sich als dröhnender Jupiter gebärdet und im Grunde so weich ist, den Herrn Studienrat nicht zu vergessen und den „saftigen“ Kalli, sei zu erwähnen nicht versäumt.

Eisenach — Martin Platzer

Der König. Erzählung. Von Gerhart Ellert. Wien und Leipzig 1936, F. G. Speidelsche Verlagsbuchhandlung. 185 S. M. 4,60.

Ellert, den man aus seinen historischen Romanen „Der Zauberer“ und „Attila“ als einen der Popularität verschriebenen, doch vielversprechenden Autor kannte, schien mit seinem letzten Buch, dem hier angezeigten „Karl V.“, einen bemerkenswerten Aufschwung genommen zu haben. Man konnte bei der Ordnung des umfangreichen und gefährlichen Stoffes eine glückliche Hand feststellen, und man sah bei der geistigen Durchdringung der tieferen Zusammenhänge ein intimes Gefühl für psychologische Feinheiten am Werke. Einzelheiten, die nicht geraten waren, wollten gering wiegen neben der guten (und leider seltenen) Aussicht, einem Verfeinerungsprozeß zuschauen zu dürfen, der ein großes Talent aus dem Lager der Historienfabrikanten in das der weniger populären, dafür ernster zu nehmenden Romanciers hinüberzuführen schien.

Die Erzählung „Der König“ bedeutet einen traurigen Rückschlag. Sie wandelt wieder ganz und ohne Aufenthalt auf den gängigen Bahnen des glatten und baren Erfolgs. Zu unserer Beruhigung und zu Ehren des Autors möchten wir annehmen (von den Anzeichen des Stils und der Konzeption bewogen), daß es sich hier um ein älteres Werk handele, das bisher vergeblich auf günstigen Wind wartete.

Die biedere Ritterromantik, die eben die 16jährige Phantasie eines unbeschäftigten Schülers noch knapp zu fesseln und in wenigen günstigen Fällen vielleicht auch zu entzünden vermag — hier feiert sie wieder ihre Triumphe. Ihre billigen Triumphe; denn soviel ist gewiß, daß auch dieses Buch seine

stattliche Zahl von Lesern finden und mit ihrer Hilfe wieder einmal beweisen wird, daß die Kritik unrecht hat, weil der Erfolg ihr unrecht gibt.
Die stahlblauen Waffen klirren, die Kreuzritter (denn um diese handelt es sich) sind samt und sonders edel und tapfer von Gemüt und Geblüt, der Sultan aber und die ihm dienen, sind verschlagen und recht gefährlich, weil unberechenbar. Konrad von Montferrat, ein Held wie er im Buche steht, verteidigt auf eigene Faust die Festung Tyrus, die letzte, die den Kreuzrittern noch geblieben ist. Er liebelt mit der Königin Sibylle, hilft dann, Akkon erobern, und wird schließlich, als er eben zum König von Jerusalem gewählt worden ist, von den Assassinen, einer geheimnisvollen Sekte, ermordet. Populäre Darstellungen des Mittelalters lassen meist den ebnenden und verflachenden Abstand allzuvieler Jahrhunderte deutlich werden, Saft und Kraft und archaisierende Sprechweise, falsch und umständlich aufgepfropft, bringen jenen fatalen, weil infantilen Ton hinein, den nur ein naives Gemüt ohne Schaudern entgegenzunehmen bereit ist. Auch Ellert übereignet sein unbestreitbares Talent leider zu willig der ausgefahrenen Bahn. Alle angelesene, stahlblaue und zuckersüße Ritterromantik gibt sich da ein friedliches Stelldichein, alle gestellten Posen, alle theatralischen Szenen aus kostümknisternden Historienfilmen finden zueinander. Ein Panorama, wie es kein Photograph von 1880 besser gestellt hätte; eine Daguerreotypie, die den modernen Europäer zu einem Lachen reizt, das so saftig und unromantisch sein möge wie das wahre Mittelalter.

Magdeburg — Wolf von Niebelschütz

Das dunkle Herz. Erzählung. Von Hedwig Rohde. Berlin 1936, S. Fischer. 188 S. Geheftet M. 2,—, Leinen M. 3,80.

In dieser Erzählung einer jungen Dichterin wird auf bedrängende und überzeugende Art die Weisheit gültig gemacht, daß das Glück eines Menschen sich auf dem dunkeln Leidensgrunde eines anderen Lebens errichte; daß eine Waagschale in die Tiefe sinken muß, damit die andere im Lichte des Morgens glänze. Sie hat einen schnellen, erregten Atem; er ist aber nicht künstlich und täuscht die Kraft nicht vor; in ihr klopft die Atemlosigkeit tiefen Bedrängtseins. Dies ist eines ihrer Zeichen. Ein anderes ist das merkwürdige Durchleuchtetsein der Gestalten, in dem die Seelenlandschaften der Menschen sichtbar werden bis in ihr geheimstes Leben: die Gedanken, „die unter einem unterirdischen Willen lebendig werden können ohne vor sich selbst das Licht der Tat erreicht zu haben".
Vier Gestalten füllen den Raum der Schicksale; ein Pastor und seine zwei Töchter, Elsbeth, ein Mensch, dem „die Bestimmung zu einem restlos ausfüllenden Glück" in den Augen steht, Malvine, die dunkelherzige, in Schuld Verstrickte; der Bauer Jonas. Von ihm bekommt Elsbeth nach ihrem eigenen Willen ein Kind. Die Frau, die Jonas heiratet, stirbt plötzlich. Mißgunst ist der Anfang von Malvines wachsender Schuld; sie gönnt der hellen Schwester nicht die Liebe des Vaters, nicht die Leidenschaft des Mannes, nicht das Kind. Sie will selber alles besitzen, und sie verliert alles. Elsbeth wurde verstoßen; Malvine, beauftragt, ihr das Kind wegzunehmen und es in ein Waisenhaus zu bringen, will es als ihr eigenes ausgeben und erstickt es in einem Anfall rasender Angst. Sie verliert Jonas, den sie durch die süße Gewalt ihrer Stimme zu binden suchte; sie verliert die Stimme, die Schwester, das Haus — schließlich die Freiheit, denn wohl wird sie vom Verdacht des Mordes freigesprochen, dafür aber soll sie in eine Heilanstalt gebracht werden. Sie flieht nach Hause. Und in diesem Augenblick begreift sie ohne Zögern und ohne Entschuldigung die Tiefe ihrer Schuld und die Dunkelheit ihres Lebens, die allein dazu dienen kann, das Licht eines anderen Glückes strahlen zu lassen. Sie führt Elsbeth dem Manne zu, den sie selber einst wollte. Im Verzicht befreit sie sich von ihrer Finsternis.
Die Erzählung weist wohl eine starke Konstruktion auf; aber wir dürfen diesen Erstling um seines reinen und bedrängenden Tones willen begrüßen; er spricht in eigener Melodie aus, daß allein durch die Liebe die Befreiung von dem Dunkel und der Ausbruch aus der eigenen Welt möglich ist.

Halle — Walter Bauer

Kindheit des Herzens. Erzählung. Von Gert R. Podbielski. Zürich 1936, Rascher & Cie. 188 S. Leinen M. 4,50.

Dieses Erstlingswerk eines zwanzigjährigen Autors ist in mehr als einer Hinsicht erstaunlich und für das junge Schrifttum der Gegenwart auf alle Fälle ein Gewinn. Vor allem soll es willkommen sein als neuester Beweis für die unzerstörbare Kontinuität des Geistes und seines reinen poetischen Ausdrucks, als zartes Glied der geheiligten Kette, die von allem Ursprung humaner Empfindung und Gesittung bis an deren Ende reichen wird. So ist dieses Buch in gesundem und schöpferischem Sinn traditionalistisch, über die Gezeiten hin erblich verwandt mit allen Einsamen und ihrer schmerzlichen Aussage. Ja, in frommer Bescheidenheit bezeichnen Autor und Held ausdrücklich und ehrfürchtig die besonderen Paten ihres leidvollen Weltbilds. Rilkes edles Antlitz erscheint schon im Motto, und ihm folgen Goethe, Nietzsche, Flaubert und Hofmannsthal; dieses letzteren Geist vor allem, im ganzen Glanz noch seiner Jugend, da er sich Loris nannte und ein bestauntes und gefährdetes Wunder der Frühreife war, scheint hier lebendig zu werden beinahe wie in einer Wiederkehr.
Also erstaunlich und gefährlich ist auch die Frühreife dieses blutjungen Buches, das voll vorzeitiger Ahnungen ist und sprühend von der glücklichen Beseeltheit seiner sprachlichen Feinheit und Fertigkeit. Gott sei Dank ist diese Fertigkeit nicht vollkommen oder doch nur zuweilen und andere Male eben noch jugendlich bedrängt von Schwäche oder Umständlichkeit, auch eifernd genau und allzu angestrengt hie und da. Sie ist also, wie Frühreife ist, beschwingt und beschwingend, begeistert und begeisternd, eben hochgemut und gebrechlich zugleich und erst darum angesichts des Alters des Verfassers vollends überzeugend und so endlich wieder beruhigend. Und schließlich ist das Buch so sehr und ganz ein Erstling, weil der Dichter nur dies eine eben so und nicht anders schreiben durfte, nur diesmal vorerst sich selbst, den einzelnen, befreien durfte in ausschließlichem und inständigem Bekenntnis, während alle Süße seines Schmerzes, seiner Wonnen, alle knäbliche Hingabe an diese eine große Aussage, gerade das beklemmend Abstandslose künftigen Versuchen durchaus nicht mehr wohl anstünde. Denn dann wird an die Stelle der Befreiung und des seligen Wohllauts die hohe Aufgabe der Gestaltung treten.
Diesmal erstehen statt Gestalten eher Gesichte, vollzieht sich statt einer Handlung nur wie im Zeitlupenausschnitt eine Verwandlung. Es ist die des Verlustes der Kindheit. Klaus, der siebzehnjährige Held, bricht auf zum Bundestag seiner Pfadfindergruppe auf einer thüringischen Burg. Unterwegs nimmt er in einer großen, lebhaften Stadt (ihr Name Leipzig ist um reizvoll romantischer Anonymität willen nicht ge-

nannt) einen zufälligen Aufenthalt, der sich alsbald als höchst schicksälig erweisen soll. Im Theater, bei der Premiere eines Stückes aus der Problemwelt der Jugend, sieht er erschreckt sich selbst angesprochen, seine eigne Einsamkeit entblößt, und sucht den anwesenden Dichter Hesber (Ebermayer) auf, daß der ihn erlöse. So betritt er unversehens eine Wilhelm Meistersche Welt mit dem Schauspieler Heinz, der Tänzerin Gela und ihrem Bruder, dem politischen Jugendführer Michail, und wandelt in ihr von Irrtum zu Mißverständnis, von Leid zu Rätsel einen träumerisch langen und umdämmerten Weg bis zu endlichen Einsichten, zu einem kühnen und willigen amor fati.

Eine Traumwelt, belebt von Figuren von einer überrealen Bedeutungsschwere, wird hier so beschworen. Und mögen ihre Umrisse, wie gesagt, auch seltsam unwirklich vibrieren, so wandelt doch alles in einem edlen und im Geiste wahren und echten Rhythmus, weil ihr Geist überall rein und bedeutend ist und in aller Verfeinerung voll Aufrichtigkeit und blühend in dem dichterischen Adel seines Ausdrucks.

Herrsching — Otto Karsten

Zehn Liter Shell! Roman. Von Rieki Röder. Bremen 1936, Carl Schünemann. 258 S. Geb. M. 4,—.

Eins von den Sommerbüchern, die man zögernd in die Hand nimmt, peinlich berührt von süßem Umschlagbild und allzu „flüssigem" Titel; um dann, nach ein paar Seiten schon, sich energisch jede Störung von außen her zu verbitten und zu schmökern ... bis man nach etwa zwei Stunden, lachend und seelisch aufgefrischt, sich bei seiner Umgebung wieder anmeldet. Leichte Kost, gute Kost! Die sympathische kleine Astrid Dornow, Tankstelle Tegel, Berliner Straße, braucht zwar bei aller sonstigen Fixigkeit viel Zeit (jedenfalls bedeutend mehr als der Leser!), bis sie auf den richtigen Dreh kommt; erst muß die Regie noch allerlei Höchstgeschwindigkeiten, Avusrennen, Deutschlandfahrt sich abspulen lassen. Schadet nichts, wir machen das Tempo gern mit und gönnen dem tapferen und kameradschaftlich gesonnenen Mädel den jungen Mann mit dem guten Gesicht und dem (charakterverbürgenden!) Opelchen von Herzen. Im übrigen gedeiht hier keineswegs Tempowut oder Sensation, sondern humorvoll-gesunde Menschenbeobachtung rund um die Tankstelle und ein ganz solides Ethos. Handlung wie Haltung sind unversnobt sauber und dabei gar nicht einmal prüde. Zudem lernt der Leser, ob Fußgänger oder Selbstfahrer, aus diesem modernen „Märchen" noch allerlei hübsche Technika, die sich immer mal verwenden lassen. — Literatur? Natürlich nein; aber auch keine „Literatur", etwa im Sinne von „Sport um Astrid".

Lüdenscheid — Herbert Schönfeld

Bauernpsalm. Roman. Von Felix Timmermans. Leipzig 1936, Insel-Verlag. 218 S. M. 5,—.

Wir lieben die Werke des Dichters Timmermans wegen ihres stillen Humors, wegen der heiteren Gelassenheit, mit der die tragischen und die verhängnisvollen Begebenheiten des Lebens behandelt werden. Wir schätzen an seinen früheren Büchern die verständnisvolle Weisheit, die das Kleine und das große Weltgeschehen sinnvoll anzusehen lehrt. Sein neuer „Bauernpsalm" macht wiederum den Versuch, aus bäuerlichem Spintisieren und christlicher Gläubigkeit ein getriebenes Leben darzustellen, dessen Schicksale aus Gottes Hand kommen. Es ist der Bericht des Bauern Knoll über sein Leben, zugleich auch eine Aneinanderreihung von Meditationen, die Knoll anstellt über das Bauerndasein, über die Liebe, den Tod, die Ehe, das Land, den Acker und was ihm sonst in seinem Gesichtskreis begegnen mag. Was Knoll so von sich gibt an Reflexionen, ist alles furchtbar richtig. Und gerade im neuen Deutschland wird sich niemand finden, der die Wahrheit dessen ableugnete, was von Timmermans über Schönheit, Notwendigkeit und Ehrbarkeit bäuerlichen Lebens gesagt wird. Nur kommt dies alles nicht mit Unverfälschtheit heraus, ist nicht aus dem Zwang der Handlung erwachsen, sondern angeklebt. Dieser Bauer Knoll muß ein ungewöhnlicher Bauer sein. Wir wissen, daß es solche gibt. Aber Timmermans gibt ihm zuviel Einfalt und allzu bereite Gesprächigkeit. Er soll also ein gewöhnlicher Bauer sein und dennoch soll er Mitteilenswertes, also nicht völlig Gewöhnliches sagen. Dieses Außergewöhnliche soll wieder in seinem Munde ganz gewöhnlich klingen. Man sieht leicht, welch intellektueller Umweg hier gemacht ist, um den inneren Gehalt eines bäuerlichen Lebens auf das geduldige Papier zu bringen und in Literatur zu verwandeln. Was Timmermans auf diesem Abwege seinen Knoll sagen läßt, ist gewollt schlicht, es ist platt. Das Besinnliche ist weder echt, noch eigen, noch erschütternd, es ist primitiv. Dieser Bauer ist nicht weise, sein inneres Leben ist ohne Reichtum, und was er von sich gibt, ist nicht aus der verklärten Gelassenheit erwachsen, wie wir sie bei unseren alten Bauern in der norddeutschen Tiefebene manchmal finden. Bauer Knoll ist geschwätzig; er reflektiert zuviel und deshalb redet er, wennschon in einfachster Ausdrucksweise, geschwollen und gequollen: „Ach, wie herrlich ist es, beim ersten Morgengrauen in die Arbeitshose zu fahren, hinauszuhuschen und die kühle Luft auf der Haut zu spüren." In der Tat, jeder Sommerfrischler wird es bestätigen. Aber daß die Bauern so reden sollen ...

Timmermans hat den Versuch gemacht, Sinn und Geheimnis bäuerlichen Daseins zu gestalten aus den Reflexionen, die ein Bauer anstellt. Er hat dem Bauern in den Mund gelegt, was nur ein Städter sagen kann, er hat nicht verstanden, die bäuerliche Haltung und Lebensatmosphäre durch das ganze Buch durchzuhalten, weil er seinen Knoll mit den reflektierenden Fähigkeiten des überlegenden Mitteleuropäers ausgestattet und diese Fähigkeit in gewollte Primitivität umgeformt hat. — Was die anderen, berühmten und geliebten Werke Timmermans' auszeichnete, wird hier vermißt: Humor, Bildkraft, Charakterisierungsgabe, echte Einfalt, Unmittelbarkeit.

Berlin — Hans Achim Ploetz

Zwischen Ja und Nein. Roman. Von Philip Gibbs. Deutsch von Wolfgang von Einsiedel. Berlin, Universitas. 328 S. M. 5,50.

Es ist schade, daß man als zweites Buch dieses Engländers wieder einen älteren Roman verdeutscht hat. Schon bei „Ewiges Suchen" („Unchanging Quest", englisch 1925) war vieles allzu zeitbedingt. Dieses neue Buch trägt, darüber hinaus, fast völlig das Stigma eines Abschnitts der Nachkriegszeit, den wir heute möglichst schnell vergessen wollen. Es heißt englisch „The Middle of the Road", und man hätte diesen kennzeichnenden Titel besser verdeutschen können. Der Sinn ist ja „zwischen den Extremen", der gewählte deutsche Titel wirkt viel aktiver, ethisch betonter, während der englische zunächst nur eine charakterlich für die Hauptfigur gegebene Situation andeutet. Wie sich zeigt, fängt das Problem beim Übersetzen englischer Bücher nachdrücklich schon mit dem Buchtitel an.

Das Buch erschien 1922 und ist ein Zeugnis der blutigsten Inflationszeit, die auch in England im besonderen infolge

des damals explodierenden anglo-irischen Gegensatzes in des Wortes Bedeutung voller Blut war. Ein kriegsentlassener Offizier wird wie in das Problem der Arbeitslosigkeit und des moralischen Verfalls, auch durch Herkunft, Familie und Leidenschaft in die irische Frage verstrickt. Düstere Szenen vom Kampf gegen die Sinnfeiner finden sich, einem Kampf, der auf beiden Seiten mit tiefster Erbitterung geführt wurde. Im übrigen wird es auch diesem wie so vielen andren Heimkehrern auferlegt, sich nicht zurechtzufinden, sich ausgestoßen und überflüssig vorzukommen. Der sensible, etwas zaghafte, grundanständige und noble Mann, durch Tradition dem guten Bürgertum verbunden, durch Ehe in die ihm wenig entsprechenden Kreise der Aristokratie geraten, versucht den politischen und weltanschaulichen Extremen auszuweichen und zu einem vernunftgemäß zu rechtfertigenden Neuaufbau für sich zu gelangen. Der wachsende Zerfall seiner Ehe, in der er „nichts verdient" und von einer geistig begrenzten, ja dünkelhaften Frau nicht verstanden wird, treibt ihn in die Nähe des Sozialismus, dann in die Schriftstellerei, wo er fruchtbar dem Aufbau des Landes und Europas dienen zu können hofft. Er unternimmt als Zeitschriftenkorrespondent eine Rußlandreise, wobei uns die Hungergebiete der Wolga in krassen Elendsschilderungen vorgeführt werden, ebenso die zaristische Aristokratie, soweit sie trotz der Sowjets in der Heimat ausharrt. Ein Mädchen dieser Kreise lernt er lieben, sie stirbt, er wird krank, ist dem Tode nahe, da kommt die menschlich gereifte Gattin, ihn dem Leben und dem Glauben an sie zurückzugeben (nachdem sie vorher die Ehe gebrochen hatte!). Dieser Schluß überzeugt nicht, er ist ein Schlußpunkt aus Optimismus oder Romannotwendigkeit. Die ganze Entwicklung des Exoffiziers war ja gerade von dieser Frau fort, in andre Berufs- und Gefühlskreise gegangen.

Es finden sich in dem gut und mit starker Anteilnahme geschriebenen Buche viele ringenden und fruchtbaren Sätze über Frieden, Moral, Gerechtigkeit, gesundes neues Wachstum des kriegszerstörten Europa. Sie fallen im Denkgang des Helden, in Diskussionen mit seinen Freunden, insbesondere einem sehr tätigen Sozialisten, sogar in den meist unerquicklich verlaufenden Begegnungen mit Vertretern der herrschenden Klasse, der Gibbs einen Spiegel vorhält, in dem viel brutaler Egoismus, verhängnisvolles Sichabschließen von den Zeitproblemen zu sehen sind. Die adlige Gattin des Helden macht aus ihrem Heim eine Hotelhalle, in der ein Kommen und Gehen ist von typischen Inflationsgestalten. Sie selbst wird in ihrer Mischung aus Kühle, Verspieltheit, Koketterie, Liebe zu ihrem Stand gut gezeichnet.

Die noble Haltung, das ehrliche, herzerfüllte Ringen um Verfall und Neubau Englands und Europas sind das starke Plus, das einem Gibbs so sympathisch macht, so daß man auch diesem Buch, von dem eine volle Wirkung heute, vierzehn Jahre später, nicht mehr ausgehen kann, seine Werte nicht absprechen kann.

Frankfurt a. M. Werner Schickert

Das Testament der Frau von Castérac. Roman. Von Edouard Estaunié. Deutsch von Fritz Lehner. Berlin, Wien, Leipzig 1936, Paul Zsolnay. 322 S. M. 5,50.

Estaunié gehört zu jener französischen Literaturgeneration, die Anfang der Sechziger ins Leben getreten und teilweise noch erstaunlich aktiv ist. Er ist in den Siebzig und ein Altersgenosse von Barrès, Maeterlinck, Marcel Prévost, um nur ein paar Namen zu nennen. Zum Unterschied von vielen seiner Jahrgänge hat er sparsam produziert und seit den neunziger Jahren „nur" etwa 13 Romane und 4 kunstkritische und wissenschaftliche Bücher veröffentlicht. Er ist Mitglied der Académie Française, hat verschiedene höhere Ämter im Postwesen ausgefüllt und besitzt als Erzähler einen geachteten Namen.

Wir möchten ihn nach diesem ersten übersetzten Buch zu den wertvollen Psychologen des neueren französischen Romans rechnen. Das Buch ist 1923 erschienen und soll demnächst ein zweites in deutscher Übersetzung im Gefolge haben (wozu man nicht nein sagen kann). Sein Originaltitel „Le Labyrinthe" wäre deutsch besser stehengeblieben, da er den Sinn des Buches andeutet. Es handelt sich um das Labyrinth, in das eine Lüge gerade sensible Menschen geraten lassen kann. Exemplarisch will der Erzähler, einen Icherzähler seine Lebensverfehlung enthüllen lassend, zeigen, daß Lüge die Liebe zerstört und daß nur volle gegenseitige Aufrichtigkeit das Liebesglück zweier Menschen verbürgt. Es ist dem Verfasser um hohe und edle Dinge zu tun, und er weiß diesen reinen Liebesbegriff festzuhalten bis zum Schluß. Dies besonders gibt dem Buch etwas Ergreifendes. Daneben erregt es durch die psychologische Vielfältigkeit in der Deutung dieses Kampfes der Liebe mit der Lüge unsere Bewunderung. Die Lüge besteht darin, daß ein sensibler Erbe seiner Tante, der mit dem Ererbten die Schulden seines einst fallierten Vaters aus der Welt schaffen und so dessen Andenken reinigen will, die mögliche zweite Erbin, die Gesellschafterin seiner toten Tante, heiratet, um sich und seinem ja an sich edlen Werk den absoluten Erfolg zu sichern. Gleichzeitig aber liebt er das Mädchen wirklich, kann sich jedoch nicht zu dem Bekenntnis entschließen, daß er sie in der ursprünglichen Absicht nicht allein um ihrer selbst willen geheiratet hat. So vergiftet die Lüge seine anfangs sehr glückliche Ehe, richtet eine unsichtbare Mauer höher und höher zwischen beiden auf, bis sie, die schon lange etwas ahnt, in seinem Bekenntnis die Wahrheit erfährt. Und nun vollzieht sich die furchtbare Tatsache, daß die Lüge immer noch lebt, selbst als er sie — spät, allzu spät — durch seine Worte totgeschlagen zu haben meint. Der Zweifel der geliebten Frau, ob er sie je wirklich liebte, steht am Ende des Buches, das trotzdem mit einer leisen, zagen Hoffnung schließt. Möglicherweise hat es eine Fortsetzung, man sollte sie übersetzen. Um der Ehrlichkeit und Noblesse, mit der sich das Buch in gefährliche Untiefen der Mann-Weib-Beziehungen vorwagt, um des Reichtums und der Feinfühligkeit der Deutung unwägbarster, doch wichtigster seelischer Vorgänge willen wird man dem Buch Beachtung schenken, von weiblicher wohl mehr als von männlicher Seite. Es beweist zwar wieder, daß den Franzosen nichts interessiert als die Liebe „an sich", doch werden diese den Franzosen so sehr bewegenden Dinge auf einer hohen, fast zeitlos hohen Ebene ausgetragen.

Frankfurt a. M. Werner Schickert

Literaturwissenschaftliches

Horaz als Mensch und Dichter. Von Gino Funaioli. Petrarca-Haus, Köln; Kommissionsverlag Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart. 27 S. Geh. M. 1,—.

Dieser Vortrag, den Funaioli im April dieses Jahres vor der Universität zu Köln gehalten hat, gehört zu den würdigsten Ehrungen anläßlich der 2000. Wiederkehr von Horaz' Geburtstag. In einem meisterhaften Deutsch, das bei einem Ausländer geradezu Bewunderung erweckt, stellt der Bologneser Gelehrte den Menschen und Dichter dar. Überaus anziehend ist die Art, in der Funaioli sein tiefgründiges Wissen darbietet: Er schreibt gemeinverständlich, ohne platt zu werden;

sein Stil ist leicht, doch nirgends dünn. Interessant sind vor allem die mehrfachen Parallelen zu Carducci und der Zusammenhang, den der Verfasser zu Augustin herstellt. Vielleicht ist das Menschentum des Horaz aus einer begreiflichen Zuneigung zu seinem Werk und aus der Liebe des Italieners zu einem der größten Dichter seines Volkes um einen Schimmer zu hell gezeichnet — aber wer wollte Funaioli daraus einen Vorwurf machen? Jedenfalls ist der „lateinische gesunde Verstand und die italische Fröhlichkeit" des Horaz bisher kaum so eindringlich herausgearbeitet worden. Der schöne Vortrag, in dem selbst etwas horazischer Geist lebendig ist, verdient als kleines literarisches Kunstwerk auch außerhalb der Fachkreise Beachtung.

Altona — Horst Rüdiger

Shakespeares Bilder. Ihre Entwicklung und ihre Funktionen im dramatischen Werk. Mit einem Ausblick auf Bild und Gleichnis im Elisabethanischen Zeitalter. Von Wolfgang Clemen. (Bonner Studien zur englischen Philologie, Heft 27.) Bonn 1936, Peter Hanstein. VIII, 339 S. M. 12,90.

Shakespeares Macbeth als Drama des Barock. Von Max Deutschbein. Leipzig, Quelle und Meyer. 134 S. Geh. M. 6,—, Leinenbd. M. 7,—.

Das Buch von Wolfgang Clemen über die Sprachbilder und Gleichnisse bei Shakespeare, über die Aufgaben, die sie im Bau seiner Dramen erfüllen, ist eine sehr sorgfältige Bonner Doktorarbeit, deren Umfang über den Rahmen solcher Schriften weit hinausgeht. Noch fehlte immer das Werk, das Shakespeares Stilentwicklung in der Gesamtheit darstellte. Hier ist mit den kleinsten und zartesten Sprachzellen, eben den Bildern und Beiworten, wenigstens der Anfang gemacht. Von Werk zu Werk. Es gibt keinen andern Weg als gewissermaßen den chronologischen, keine andre Betrachtungsweise, als bei jedem Drama wieder neu einzusetzen. Clemen scheut sich sogar, den Begriff Zeitstil oder auch nur den des Barocken zu gebrauchen. Shakespeare ist einmalig, und ebenso ist gegenüber dem gezierten Frankreich, Italien und Spanien seiner Zeit der Bildergebrauch und Bilderprunk all der Elisabethaner etwas sehr Eigenes.

Wie Shakespeare über sie sämtlich hinaus- und hinaufwächst, das ist zugleich der Anstieg dieses Buches. In der Frühzeit und immerhin lang schaltet auch bei ihm lediglich die Freude am Sprühregen der Wortspiele und Witze. Aber schon in „Heinrich VI." ist die pompöse Rede etwas, das diesen Menschen wesentlich anhaftet. In „Richard II." gehört das In-Bildern-Reden schlankweg zum Charakter. In „Romeo und Julie" springt das Wort der Liebenden bereits aus der Glut der Situation. Es folgen die Allegrospiele und reiferen Historien, wo das Bild schon Ausdruck des geistigen Gehalts ist. Es folgen die großen Tragödien, über die sich die Bilderreihen von Krankheit, Fäulnis, Raubtierwesen und Tod wie Netze ziehen. Es erreicht in „Antonius und Cleopatra" die Stimmung und Bilderschönheit ihren Höhepunkt, worauf sich in „Coriolan" die dramatische Straffheit bereits wieder lockert. Schade, daß Clemen auf die Märchenstücke und Romanzen nicht mehr eingegangen ist, auf die Musik in „Cymbeline", auf die mannigfaltige, naive und sentimentale, realistische, elementare und dämonische Lyrik im „Sturm". Seine Untersuchung, die sich besonders an Caroline F. Spurgeon anschließt, ist am vollkommensten dort, wo sie zum Bild auch die Satzordnung heranzieht; denn Bildbau, Satzbau, Szenenbau, Dialog, Monolog, Verswechsel, Reim und Prosa gehören nun einmal zusammen. Es ist übrigens nicht alles neu, was er neu gefunden zu haben glaubt, ja kaum der Kerngedanke, wie sich das dichterische, lyrische, für sich stehende Wort allmählich dem dramatisch zweckvollen unterzuordnen lernt.

Max Deutschbein, der Marburger Anglist, zieht nur „Macbeth" in den Kreis seiner Betrachtung, aber er betrachtet ihn dafür nach allen Seiten, so daß Geistesgeschichte, Typenlehre und Philosophie ebensosehr Anteil daran nehmen wie die Wortforschung, die Stilkunde und das Wissen um den Bau. Nichts wird dabei von den Gezeiten der Tragödie, Flut und Spiegelruhe, von ihrer Atmosphäre, von ihren Spannungen der Innen- und Überwelt, von dem Schattenwurf ihrer Worte außer acht gelassen, um den Inbegriff des Barocken scharf gegen die Anschauungs- und Formengeschlossenheit der Renaissance abzuheben.

Es ist wohl das Wesentliche dieses Buches, daß hier, vielleicht zum ersten Mal, die barocke dramatische Dichtung von der Existenzphilosophie her gesehen und beurteilt wird. Demnach vollzieht sich um 1601 in „Hamlet" der Übergang einer gewaltigen Wende. Noch sucht der Mensch den Kosmos, den er schuf, zu beherrschen. Wenn er darunter zusammenbräche? „Othello", „Lear", „Macbeth" sind bereits barock. Die irrationalen Mächte haben gesiegt: der Dämon über den Logos, das Chaos über die Ordnung aus Menschengeist und -hand. Furcht beginnt den Sterblichen anzuwandeln, bis die Demut ihn wandelt und die Tragödie somit an die Schwelle des Mysteriums tritt (grace of grace). Wie sich daraufhin auch die technischen Mittel verändern, wie an die Stelle der Handlung und des Dialogs nun charakterisierend die Sprachbilder treten, bald magisch, bald tierisch fratzenhaft, wie die Versuchung der Seelen zum Thema, ja geradehin zum Schicksal des Barock wird, wie der Schuldbegriff, ich möchte sagen, die ἁμαρτία des Aristoteles plötzlich eine dynamische, schlechthin zerstörende Sprengkraft erhält, wie überhaupt nun das ganze Satzgefüge in Ausrufen, Fragen, Gegensätzen und Befehlsformen erregt und bewegt geworden ist, das alles geht aus vielen feinen Einzelbeobachtungen mit einer Sicherheit, einer Entschiedenheit hervor, die den Meister von dem erst suchenden Schüler unterscheidet.

München — Joseph Sprengler

Petrarca in der deutschen Dichtungslehre vom Barock bis zur Romantik. Von Lidia Pacini. (Ital. Studien, herausgegeben mit Unterstützung des Petrarcahauses.) Köln 1936, Petrarcahaus (Komm.-Verl. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt). 78 S. M. 3,60.

Diese klar und präzis gearbeitete, verantwortungsbewußte wissenschaftliche Haltung mit warmem Gefühlsanteil an ihrem Gegenstand vereinigende Studie war bestimmt, die mehr für den Fachgelehrten bestimmte Werke geringeren äußeren Umfangs enthaltende Reihe der Kölner Institutspublikationen einzuleiten — und in der Tat könnte von einer den Namen Petrarcas führenden völkerverbindenden Kulturinstitution kaum ein glücklicheres Thema für solche Zwecke gewählt worden sein. In gewissem Sinne greift die Arbeit sogar über den im Titel angedeuteten Bereich noch wesentlich hinaus: handelt es sich doch vielfach nicht nur um die theoretische Einstellung der deutschen Literaten zu Petrarca, sondern auch um die von diesem auf die deutsche Dichtung selbst übergeströmten Anregungen, und selbst Herders mehr theoretisches Interesse für ihn ist weniger das des Ästhetikers und Poetikers als das eines spezifisch historisch eingestellten Betrachters.

Sachlich wüßten wir an der Arbeit höchstens die ziemlich vorbehaltlose Einbeziehung Klopstocks in die Aufklärung und die Identifizierung der Begriffe „sittlich" und „menschlich" im Sprachgebrauch Herders mit kleinen Fragezeichen zu versehen: das von der Verfasserin gebrachte Herder-Wort „sittliche Humanität" scheint eine solche Gleichsetzung ja schon von selbst zu widerlegen.

Freilich müssen wir bekennen, daß uns die das Buch gleichsam in kleine Sondermonographien auflösende Einteilung nach Literaturepochen bei all ihrer Übersichtlichkeit doch zu sehr das Trennende gegen das Verbindende, Werden und Entwicklung Kennzeichnende zu bevorzugen scheint. Es fehlt dem guten, klaren Körpergerüst der Untersuchung ein wenig an dem ergänzenden Gefüge des Nerv- und Muskelhaften. Und vor allem wird man sich kaum damit zufrieden geben können, daß eine in den Gestalten Herders und der beiden Schlegel gipfelnde Darstellung die Einstellung Goethes und Schillers, die doch allen beiden entwicklungsgeschichtlich so nahestehen, zu dem italienischen Dichter völlig unerörtert läßt.

Der literaturtheoretische Höhepunkt des deutschen Petrarca-Studiums wird in der Tat durch die Schlegels bezeichnet — dennoch müssen wir persönlich gestehen, daß uns im Grunde das, was Herder über den Laura-Sänger sagt, sowohl absolut als entwicklungsgeschichtlich alles andere an Bedeutsamkeit und einfühlender Genialität zu übertreffen scheint.

Die dankenswerte, Originalzitate in reicher Fülle beibringende Abhandlung ist von Karl Viëtor angeregt; ihre Verfasserin hat sich als Gießener Universitätslektorin auf dem Felde deutsch-italienischer Kulturbeziehungen auch bereits praktisch bewährt.

München — Franz Arens

Der Einfluß Jakob Böhmes auf die englische Literatur des 17. Jahrhunderts. Von Wilhelm Struck. Neue deutsche Forschungen. Abt. Englische Philologie. Bd. 69. Berlin, Junker u. Dünnhaupt. 262 S. M. 10,—.

Die Studie Strucks ist eine erweiterte akademische Preisarbeit der Rostocker Universität und hat in der immer mehr anwachsenden Sammlung der Neuen Deutschen Forschungen ihre wohlverdiente Drucklegung gefunden. Ihre Placierung in der Abteilung der Englischen Philologie deutet an, daß es sich hier weniger um eine philosophische als philologische Arbeit handelt, die auch gar nicht den falschen Ehrgeiz besessen hat, sich auf irgendeinem krummen oder geraden Wege zu aktualisieren. Struck gibt nach einer Einleitung eine kurze allgemeine Darstellung von Böhmes Lehren, ihrer Auswirkung in der deutschen Geistesgeschichte und geht dann gleich auf die religiösen und philosophischen Strömungen im England des 17. Jahrhunderts über. Es ist die Commonwealth-Epoche, in der die böhmischen Gedanken bei Quäkern und Independentisten, bei Philadelphiern (die sich ursprünglich Böhmisten nannten) wie auch bei den Cambridger Platonikern fruchtbaren Boden fanden. Wie weit hier nun im einzelnen von Einflüssen oder von bloßen Parallelitäten zu reden ist, wie sich die deutsche und in ihrem Kerne lutherisch „sündenfällige" Mentalität Böhmes in die angelsächsische Apokatastasis der Lee, Pordage u. a. umwandelte, von welchen Kräften überhaupt das englische religiöse Leben des 17. Jahrhunderts gespeist wurde (das keineswegs, wie noch Spranger meinte, weniger „in mystischen Beziehungen lebte und atmete" als das deutsche); alle diese Fragen erfahren in der Studie Strucks eine ausführliche Beantwortung. Die Arbeit geht hierbei auf ein längeres Quellenstudium an Ort und Stelle zurück. Bemerkenswert ist, daß bei allem ziselierten Herausarbeiten der Böhmeschen Einflüsse auf die religiösen Strömungen des englischen „Reformationszeitalters" (wie man dort erst das 17. genannt hat), Struck andererseits eine Einwirkung Böhmes auf die gleichzeitige englische Dichtung, insbesondere auf Milton, Henry Vaughan und Thomas Traherne nicht nur für unnachweisbar, sondern auch für nicht vorhanden erklärt. Dem mag vielleicht widersprochen werden; doch es trifft nicht den Kern der Arbeit, die eine bleibende Bereicherung unserer zwischenstaatlichen Literaturforschung darstellt.

Berlin — Joachim Günther

Johann Konrad Grübel, ein Nürnberger Volksdichter. Festschrift zur Feier der 200. Wiederkehr seines Geburtstages. Von Friedrich Bock. Nürnberg 1936, Erich Spandel. 235 S. Geb. M. 3,90.

Auf diese ebenso aufschlußreiche wie sorgfältige Arbeit über den Nürnberger Mundartdichter darf ernsthaft hingewiesen werden, weil sie weit mehr als nur eine „Festschrift" von lokaler Bedeutung und weil Grübel selbst gleichfalls von allgemeiner Bedeutung ist. Daß der Nürnberger Dichter, den schon Goethe neben Joh. Peter Hebel stellte, fast hundert Jahre nicht genügend gewürdigt wurde, mag neben anderem auch darin seinen Grund haben, daß bislang eine so eingehende und gründliche, quellenmäßige Arbeit über ihn gefehlt hat. Was an Nachrichten über ihn bekannt war, erwies sich sogar als unzuverlässig, und Bock konnte in dieser Richtung manche dankenswerte Korrektur anbringen. Seine Arbeit ist aber nicht nur in biographischer Hinsicht wertvoll; sie gibt darüber hinaus auch literarisch zum ersten Male ein sicheres Bild eines der ältesten und bedeutendsten deutschen Mundartdichter, der zugleich „unbedenklich den besten deutschen Satirikern des 18. Jahrhunderts zugezählt werden" darf. Dabei mußte in jeder Hinsicht auf die Quellen zurückgegangen werden, und auch die stoffgeschichtlichen Untersuchungen konnten sich keiner Vorarbeit bedienen. Das Ergebnis ist erfreulich, nicht zuletzt wegen der im Anhang beigegebenen neuaufgefundenen Gedichte. Auch sonst bietet das Werk manche erstmalige Veröffentlichung (Briefe usw.). Im ganzen aber zeigt sich uns auch mit allen Ergänzungen und Vervollständigungen Grübel als ein Mann, der „mit Bewußtsein ein Nürnberger Philister" gewesen ist (wie Goethe gesagt hat). Dabei wird er zugleich als ein Mann von Kultur erkannt, und gefunden, „daß selbst die unbedeutenderen seiner Erzeugnisse nie an Zuchtlosigkeit leiden". Besonders gelungen scheint uns die Art, wie zwischen Grübel und Hans Sachs geschieden wird. Und die Charakterisierung der Gemeinsamkeiten zwischen Grübel und Hebel wird durch die Unterscheidung umso plastischer: daß „Hebel der Dichter des Dorfes, Grübel der Dichter der Stadt" gewesen sei.

Nürnberg — Wilhelm Kunze

Eduard Mörike. Sein Verhältnis zum Biedermeier. Ein Versuch. Von Vera Sandomirsky. Erlanger Arbeiten zur deutschen Literatur, Band 6. Erlangen 1935, Palm & Enke. 85 S. Geh. M. 3,50.

Das Buch hält sich in einer erfreulichen Weise frei von dem gefährlichen Fehler der Vergewaltigung des Objektes zugunsten einer zu beweisenden These — d. h. in diesem Fall: es tut mit keinem Satz Mörike Gewalt an zum Beweise korrespondierender Züge zwischen seinem Wesen und dem des Biedermeier. Es bietet deshalb weit mehr als sein Titel

verspricht, nämlich nicht nur eine Untersuchung über geistesgeschichtliche Zusammenhänge zwischen dem Dichter und der Biedermeierepoche, sondern eine ausgezeichnete Einführung in Mörikes Wesen und Schaffen überhaupt. Es gibt in der Mörike-Literatur wenige Untersuchungen, die seinem Wesen und seiner Eigenart so weitgehend gerecht werden wie diese. Wohl enthalten die Ausführungen hier und da Deutungen, gegen die man Vorbehalte anzumelden hätte; aber selbst solche Stellen zeugen noch von einer in ihrem Gesamtcharakter höchst erfreulichen Freiheit des Urteils, derzufolge die Verfasserin ersichtlich stets eigenerarbeitete und niemals nur angelesene Resultate vorlegt — ein Zug, der heutzutage gegenüber der Mehrzahl aller Arbeiten, zumal aus akademisch-fachwissenschaftlichen Gebieten, hervorgehoben zu werden verdient.

Was das engere Thema der Untersuchung angeht — Mörikes Verhältnis zum Biedermeier —, so wird es an Hand dreier Beispiele, der Lyrik des Dichters, des „Maler Nolten" und der Mozart-Novelle, zur Darstellung gebracht; und was in dieser Hinsicht an Ergebnissen vorgelegt wird, dem dürfte selbst derjenige seine Zustimmung nicht versagen, der ansonst gerade in bezug auf Mörike jedem Einordnungsversuch abhold ist. Denn hier wird in keiner Weise „eingeordnet", sondern es werden nur Hinweise auf Ähnlichkeiten und verwandte Wesenszüge geboten, die zugleich Schlüsselerkenntnisse zur eigensten Charakteristik des Dichters sind. So löst die Verfasserin ihre Aufgabe, indem sie über sie hinauswächst und aus einer freien Überlegenheit heraus das scheinbar auf spezielle Fragestellungen Bezogene in einer allgemein gültigen Weise zu beantworten weiß. Auch an klugen grundsätzlichen Bemerkungen zum Wesen des Dichterischen, des Tragischen, des Schicksalhaften usw. ist das Buch nicht arm.

Es ist zu befürchten, daß das Erscheinen des Buches in einer Sammlung fachwissenschaftlicher Untersuchungen seiner Verbreitung bei einem weiteren Publikum hinderlich ist; seinem Gehalt nach verdient es aber über Fachkreise hinaus die Aufmerksamkeit aller Liebhaber des Dichters.

Berlin — Hans Eggert Schröder

Die deutsche Gegenwartsdichtung im Aufbau der Nation. Von Heinz Kindermann. Berlin 1936, Junge Generation Verlag. Brosch. M. 0,80.

Kürzlich wurde von berufener Seite der Nihilismus als ein Charakteristikum des französischen Gegenwartsromans aufgezeigt und zugleich als ein Symptom der seelischen Grundsituation eines ganzen Volkes begriffen. Kindermann unternimmt in dieser kleinen Schrift — bezogen auf die gesamtdeutsche Gegenwartsdichtung — etwas Ähnliches, indem er die durch den großen Umbruch bedingten tiefgehenden Wandlungen und veränderten Züge im Antlitz der Gegenwartsdichtung aufzeigt. Er erkennt als Charakteristikum der deutschen Gegenwartsdichtung — wobei Lyrik und Epik, Drama und chorisches Spiel einbegriffen sind — das Bekenntnishafte, die volkhaft-politische Haltung, die von einem starken Glauben an die Sendung des eigenen Volkes erfüllt ist. Er zeigt, wie die große Wende langsam vorbereitet wurde durch die ältere Dichtergeneration, durch die Männer „zwischen zwei Reichen" (George, Ernst, Stehr, Kolbenheyer, Grimm, Blunck, Griese) und dann in der zuchtvollen Kampf- und Gemeinschaftsdichtung der Jungen seine Erfüllung fand. Dieser innere Wandel wird nicht nur sichtbar und deutlich in der Ausrichtung eines neuen Menschenbildes, sondern auch in der Stoff- und Motivwahl. Das Kriegsbuch, die heroische Dichtung und die Epik des historischen Realismus, sie verdeutlichen den Leistungswillen der unabhängig voneinander nach Befreiung und Klarheit und um den tiefsten Sinn des Lebens ringenden Dichtung der Zeit. Dabei liegt das Schwergewicht auf der Betonung des Arbeiter- und Bauerntums, während das Bürgertum als beherrschendes Stoffgebiet zurückgetreten ist. Vor allem wird das Bauerntum als Erneuerungsquell des völkischen Lebens zum Gegenstand vieler dichterischer Zeugnisse, die nicht mit der Heimatdichtung der Jahrhundertwende verwechselt werden wollen. Kindermanns Schrift gibt jedem Freund der Dichtung ein klares Bild, das nicht verwirrt, sondern die entscheidenden Züge herausformt. Wenn wir das Heft als eine vorzügliche Einführung in die Gegenwartsdichtung bezeichnen, so deshalb, weil auch rein stofflich eine ganze Fülle bewältigt und geschickt gegliedert wurde.

Stuttgart — Edmund Starkloff

Lebenswert und Lebenswirkung der Dichtkunst in einem Volke. Von E. G. Kolbenheyer. München 1935, Langen/Müller. 21 S. Kart. M. 0,80.

Von Kolbenheyers Reden und Abhandlungen geht im Gegensatz zu den gedanklichen Erzeugnissen der meisten zeitgenössischen Dichter deswegen eine schöpferische Wirkung aus, weil er, wurzelnd im Biologischen, stets fundamental denkt. Aus diesem Grunde haben seine Ausführungen auch etwas Zeitloses, so sehr sie im Zusammenhang mit den Notwendigkeiten des Tages stehen. So kann er auch, des Beifalls aller Ernsthaften sicher, eine Rede des Jahres 1932, die bereits in Kindermanns Sammelband „Des deutschen Dichters Sendung in der Gegenwart" 1933 erschienen ist, als Einzelschrift herausgeben. — Wenn auch im Laufe der Jahre überall durchgedrungen ist, daß der Dichtung mehr als die beiläufigen Werte eines müßigen Genusses und ablenkender Erregung beizumessen sind, das Warum holte man sich meist aus einem erwünschten Soll. Kolbenheyer aber holt es aus einem biologischen Tatsachenkomplex, nachdem er das Vorgelände durch wesentliche Erörterung der Fragen: Volk, Sprache als Mittel der schöpferischen Wirkung, Gefühlserleben als Richtmaß im überindividuellen Lebenszusammenhang aufgeklärt hat. Er vervollständigt seinen überzeugenden Aufriß einer biologischen Ästhetik durch Behandlung der Frage nach der Freiheit der Dichtkunst, dabei die Freiheit der Schaffensbedingungen von der Freiheit der Schaffenswirkung scheidend. Diese grundgängerische, aber leicht verständliche Schrift hat höchste Bedeutung für jeden Schaffenden und die geistigen Mittler.

Guben — Pirmin Biedermann

Die auslanddeutsche Dichtung unserer Zeit. Von Wilhelm Schneider. Berlin 1936, Weidmannsche Buchhandlung. 347 S. M. 7,50.

Eine Zusammenschau des auslanddeutschen Schrifttums war seit langem wünschenswert. Die Schwierigkeit, auch nur einfachste biographische Nachrichten über die Dichter jenseits der Reichsgrenzen zu erlangen, ließ den Mangel einer Gesamtdarstellung besonders spürbar werden. Da eine solche Darstellung der auslanddeutschen Dichtung unserer Zeit zugleich auch eine Werbung im Inlande ist, war sie jedem Freund deutschen Schrifttums von vornherein willkommen. Wilhelm Schneider legt eine derartige Arbeit vor und leistet mit ihr die eingangs gewünschten Dienste. Die einzelnen Abschnitte des Buches wollen einen Eindruck vermitteln von der Dichtung der Balten, Rußlanddeutschen, Siebenbürger, Banater,

Deutschamerikaner. Mit Gründlichkeit sind biographische und andre Einzelheiten zusammengetragen. Das Buch wird sich als nützliches Nachschlagewerk bewähren.

Fraglich ist, ob damit der Aufgabe einer Literaturdarstellung vollauf Genüge getan ist. Daß derartige Arbeiten lesbar, im Zusammenhang und als geistige Einheit genießbar sein sollen, wird heute nur ein Idealist verlangen. Die Fähigkeit, aus ihrem Material ein lebendiges Bild zu gewinnen oder gar zu gestalten, ist der Literaturwissenschaft in weitesten Kreisen fast ganz verlorengegangen. Man verlangt also zuviel, wenn man etwa erhofft, die Strömungen aufgezeigt zu finden, aus denen Dichtung als geistiges Volksgut erwächst. Und dem Verfasser soll aus dem Mangel an Gestaltungskraft kein Vorwurf gemacht werden. Es ist ein Fehler seiner Zunft. Immerhin dürfte man erwarten, daß Werturteile begründet werden, wenn sie sich schon nicht unterdrücken lassen. So wie hier geht es jedenfalls nicht. Einleitend wird beteuert, daß man keine ästhetischen Maßstäbe anlegen dürfe oder doch wenigstens in Rechnung stellen müsse, daß solche Produkte wie die der Auslanddeutschen noch mehr geben als etwa poetische Schönheit. Sie spiegeln Geist und Charakter ihres Landes und des sie umgebenden Volkstums. Andererseits wird dann doch allenthalben ein ästhetischer Maßstab angelegt, von dessen Dimensionen man nichts erfährt. Jede Ablehnung — und es ist nicht ohne Befremden festzustellen, daß vielerlei Ablehnenswertes in dem Buch besprochen ist —, jede solche Ablehnung erfolgt dogmatisch. Wo eine genauere Begründung versucht wird, wie etwa bei der Verdammung von Frank Thieß, da stützt sie sich auf bereits Bekanntes, in diesem Fall auf A. von Grolmans verdienstvolle Polemik von 1932.

Fragwürdig ist ferner Nutzen und Sinn der Inhaltsangaben, die den weitaus größten Raum des Buches einnehmen. Wem ist selbst mit den besten, treffendsten Wiedergaben gedient? Können sie auch nur entfernt verraten, welche dichterischen, menschlichen, volkstümlichen Werte die Werke enthalten?

Mit allen Inhaltsangaben, den versuchten Deutungen und erstrebten Charakterbestimmungen wird allerdings nichts Falsches gesagt. Wird aber irgendwo etwas geäußert, was über das bloß Richtige hinauswiese, was nicht nur stimmt, sondern auch eine weltanschauliche Interpretation gibt? Findet man in dem ganzen Buch eine Deutung oder Auslegung, die von geistiger Gemeinschaft, von gefühlsmäßiger Gebundenheit mit den behandelten Dichtungen zeugte? Man findet statt dessen die temperamentlose Untersuchung, die ohne Begeisterung einen Haufen von Büchern im Siebe schüttelt.

Berlin — Hans Achim Ploetz

Verschiedenes

Werke und Briefe. Von Friedrich Nietzsche. Historisch-kritische Gesamtausgabe. München, C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung. Der Band geh. M. 13,50, in Leinen M. 16,50, in Halbfranz M. 19,50.

Mit der neuen „historisch-kritischen Gesamtausgabe" tritt unsere Kenntnis Nietzsches in ein neues Stadium, denn in ihr soll vollständig alles veröffentlicht werden, was an schriftlichen Aufzeichnungen Nietzsches erhalten ist, und zwar in durchgehender zeitlicher Anordnung, so daß sich sein gesamter Entwicklungsgang von hier aus wird vollständig übersehen lassen. Zu Beginn des 1. Bandes werden zunächst ziemlich ausführlich die Grundlagen der neuen Ausgabe dargestellt. Und zwar entwickelt zunächst C. A. Emge namens des für die Herausgabe gebildeten wissenschaftlichen Ausschusses in einem „Vorwort zur Gesamtausgabe" das Grundsätzliche. Sodann gibt R. Oehler einen Rechenschaftsbericht über die bisherige herausgeberische Tätigkeit des Nietzsche-Archivs. Endlich berichtet der Einzelherausgeber der ersten Bände, H. J. Mette, über Umfang und Inhalt des vorliegenden handschriftlichen Nachlasses und seine bisherige Geschichte.

Bisher liegen die drei ersten Bände vor, die zusammen die Schüler- und Studentenzeit von den ersten erhaltenen Aufzeichnungen des Zehnjährigen an bis zu seiner Militärzeit, 1868, umfassen. Diese Bände, deren Inhalt bisher nur zum kleineren Teil (im 1. Band der Musarionausgabe und in den biographischen Schriften der Schwester) bekannt war, geben einen Einblick in die Jugendentwicklung eines Philosophen, wie er uns an keinem anderen Beispiel in einer entsprechenden Vollständigkeit zugänglich ist, und haben schon insofern ein Interesse, das über ihre Bedeutung für die Kenntnis Nietzsches hinausgeht. Zunächst freilich ist die Beschäftigung mit diesen Bänden enttäuschend, aber grade die anfängliche Unbefriedigung eröffnet eine wesentliche Erkenntnis: Es zeigt sich nämlich hier besonders deutlich, daß eine solche Jugendentwicklung keineswegs als ein gradlinig vorwärtsschreitender Aufbau erfolgt, der von einfachen Anfängen und elementaren Grunderlebnissen ausgeht, sondern am Anfang steht ein etwas altkluger Musterschüler Nietzsche, der in einer äußerlich angelernten Weise über die traditionellen Bildungsgehalte seiner Zeit verfügt und in einer formalen Geschicklichkeit in ihnen zu dichten und zu denken beginnt. Erst ganz langsam und zagend und im ganzen unwahrscheinlich spät erfolgt der Durchbruch eines eigenen Kerns durch die äußerlich übernommene Schale. (Das ist zugleich wesentlich für die Einsicht in den geistesgeschichtlichen Fortgang überhaupt: da die im geistesgeschichtlichen Sinne jüngste — d. h. in der geistesgeschichtlichen Entwicklung am weitesten vorwärtsgedrungene — Generation nicht mit der im biologischen Sinne jüngsten Generation zusammenfällt, sondern letztere zunächst im Banne überkommener Formen lebt und sich erst in ausdrücklicher Anstrengung an die Spitze der geistesgeschichtlichen Bewegung heranarbeiten muß).

So liegt die Bedeutung der ersten Bände — neben dem unschätzbaren biographischen Wert — nicht sosehr in einem eigenen selbständigen Gehalt und einer Bereicherung, die Nietzsches Gedankenwelt von hier aus erfahren könnte; sie erschließen sich erst aus der Kenntnis des späteren Nietzsche, indem die dort entfalteten Gedanken sich jetzt hier in ihrer Entstehungsgeschichte zurückverfolgen lassen. So ist es erstaunlich, wie gleich auf einer der allerersten Seiten (I 8, 1858) die entscheidenden Züge seiner späteren Lebensproblematik hervortreten: der Ernst, der ihn von seinen Altersgenossen entfremdet, die Ferne, die sich in deren Neckereien ausdrückt, die Neigung zur Einsamkeit und das Bedürfnis nach echter Freundschaft. Auch die Neigung zu den äußersten Extremen wird bald darauf ausdrücklich bemerkt (I 16, II 120), wenn ihr auch zunächst noch traditionsbefangen die goldene Mittelstraße entgegengesetzt wird. Manchmal freilich erscheint die Vollständigkeit, sosehr sie sonst den entscheidenden Sinn dieser Ausgabe ausmacht, bei diesen Jugendwerken doch zu weit getrieben, so, wenn dieselben Gedichte ohne inhaltliche Abweichungen an verschiedenen Stellen (bis zu fünfmal) wiederholt werden.

Im 2. Band beginnt dann das eigene kritische Denken kräftiger einzusetzen. Zu beachten sind vor allem die Aufzeichnungen über „Fatum und Geschichte" (II 54 ff., 1862), in denen sich in vielem schon die Richtung seines späteren Philosophierens ankündigt: die Vorurteile und die Gewohnheit

als die bestimmende Macht des menschlichen Lebens, insbesondere die zweifelnde Frage nach dem Sinn des Christentums: „ob nicht zweitausend Jahre schon die Menschheit durch ein Trugbild irregeleitet" ist, sodann die kritische Auflösung der überkommenen Moral und überhaupt die Auflösung aller festen Formen in ein großes, umfassendes, auch über die Menschheit noch hinausgreifendes Werden, das nirgends stillsteht. Hierhin gehören außerdem die bald darauf einsetzenden Überlegungen über das Verhältnis von Wahrheitsgehalt und künstlerischen Zügen in der Geschichtsschreibung (II 336 ff., 357 ff., 1864).

Der 3. Band umfaßt die Universitätszeit Nietzsches. Wir verfolgen zunächst den Studenten in einer umfangreichen philologischen Einzelarbeit, in die er zeitweilig ganz versunken scheint. Philosophisch wichtig sind dann aber vor allem die von K. Schlechta herausgegebenen Notizen seiner Militärzeit. Es scheint, als ob in dem hier zwangsläufig gegebenen Abstand zur wissenschaftlichen Kleinarbeit alles das zum Durchbruch gekommen sei, was sich in den letzten Studienjahren an kritischen Gedanken angesammelt hatte. Die Wissenschafts- und Kulturkritik der „Unzeitgemäßen Betrachtungen" bereitet sich hier deutlich vor. Er wendet sich gegen die Überschätzung der Wissenschaft und insbesondere der Geschichte (III 328, 321). „Man ziehe, was in der Rumpelkammer steht, nicht wieder hervor. Das Wiederkäuen muß aufhören. Vor allem aber bringe man das zügellos umschweifende Geschichtsunwesen in seine Grenzen. Die Menschheit hat mehr zu tun als Geschichte zu treiben. Wenn sie es aber tut, so suche sie die bildenden Punkte" (III 337). Hinzu kommen umfangreichere Aufzeichnungen über Heraklit, über Schopenhauer, über eine geplante philosophische Dissertation „Zur Theologie".

Nur zwei Jahre trennen den Abschluß dieses Bandes von der „Geburt der Tragödie", und noch kann man es kaum fassen, wie in einer so kurzen Zeit aus den hier vorliegenden tastenden Versuchen ein solches Werk entstehen kann. Gespannt wartet man auf den folgenden Band, der den Durchbruch des Genius bringen muß.

Göttingen — Otto Friedrich Bollnow

Mythos und Schicksal. Die Lebenslehre der antiken Sternsymbolik. Von Philipp Metman. Leipzig, Bibliographisches Institut. 227 S. mit 16 Bildtafeln. M. 4,80.

Auch wenn man der Astrologie selbst den Wissenschaftswert abspricht, muß man zugeben, daß sie für Altertums- und Religionswissenschaft, für Psychologie und Charakterkunde eine reiche Fundgrube bildet. Von den Chaldäern, Griechen, Arabern, in der sternengläubigen Renaissance- und Barockzeit, bis in unsere Tage hat sie die verschiedenartigsten Bildungselemente in sich aufgenommen. Auch die Horoskope der heutigen Astrologie verraten zum Beispiel durch ihre charakterologischen Begriffe solche Anleihen bei der modernen Forschung, und umgekehrt wendet die Psychologie dem Typengehalt der Sterndeutung ihre Aufmerksamkeit zu. Aus dieser Richtung nähert sich Metman der Astrologie, allerdings auf einem scheinbaren Umweg. Er geht, wie schon der Titel besagt, vom Mythos aus, und zwar von jenen griechischen Sagen, aus denen nach seiner Meinung die astrologische Vorstellungswelt hervorgegangen ist, also von Mythen über die Sieben-Planeten-Götter und die dämonischen Mächte, die er in Zusammenhang mit den Tierkreiszeichen bringt. Diesen ganzen Mythenkreis deutet er als Verkörperungen unbewußter Seelenspannungen, um jeweils eine wesentliche Übereinstimmung seiner und der astrologischen Deutung feststellen zu können. So sind nach Metman die Horoskope eines Dante, Lorenzo Medici und Goethe schon vorgezeichnet im Schicksal des Gottes Kronos, dessen Gestirn ihre Geburt beherrscht und dessen „Erlebniswelt" sie alle auch zu durchschreiten hatten. Während die Mythen der Planetengötter als Urkräfte der menschlichen Seele gedeutet werden, sind die Legenden, die Metman um die Tierkreiszeichen gruppiert, Sinnbilder des Weges, den die Seele im Widerstreit zwischen schicksalhaftem Urtrieb und sinngebendem Geistesdrang gehen müsse vom Erleben des Widdermythos durch die zwölf Zeichen bis zum Fischemythos, das heißt vom Ausbruch der noch „sinnlosen" chaotischen Kräfte im Lebensfrühling bis zur Seelenläuterung jenseits von Traum und Dingwelt.

Geschichtlich läßt sich die Ableitung der Sternsymbolik aus diesem Sagenkreis, also die Priorität des letzteren, wohl kaum beweisen, zumal, wie bereits gesagt, die Astrologie noch von vielen anderen Zuflüssen gespeist wird. Auch leuchtet der Zusammenhang von antiken, also doch auch zeitgebundenen Sagen und modernen Horoskopen geschichtlich nicht ein. Doch läßt Metman solchen Einwand wohl nicht gelten, da für ihn nach einer gelegentlichen Bemerkung eine bloß historische Erklärung nichtssagend und es ihm gar nicht um Aufhellung geistesgeschichtlicher Tatbestände zu tun ist. Er sieht in diesen Mythen ewig gültige Sinnbilder des seelischen Mikrokosmos und glaubt durch ihre Deutung in die tiefsten Bezirke der Seele einzudringen. Solche Deutungen können sich auf den Vorrang der bildhaften Wesensschau vor der Ratio berufen, mit vollem Rechte wohl aber nur im Falle einer wirklich dichterischen Kraft des Sagens und Deutens, da sie sich sonst allzu leicht in willkürliche Abstraktionen verlieren, eine Gefahr, der auch Metman nicht entgangen ist. Aber in einigen Abschnitten des Buches erhebt sich der Verfasser zu einer bemerkenswerten Höhe der Intuition und es gelingt ihm, die Sinn-Trächtigkeit des griechischen Mythos, die seit Platons großartigem Beispiel im „Symposion" immer wieder zu Zeugungen des Geistes verlockt hat, von neuem eindrucksvoll zu erweisen. Wer weiß denn auch, ob nicht wirklich in den griechischen Mythen ein Sinn waltete, der als Bild und Gestalt ans Licht hob, was dem Logos zu begreifen verwehrt war? Indem Metman, unterstützt von den Ausdrucksmitteln der Tiefenpsychologie, den alten Sagen einen neuen Sinn verleiht, kann er vielleicht manche von bedrohlichen Spannungen bedrängte Menschenseele zum Bejahen ihres Schicksals und damit zur heilenden Klarheit führen.

München — Hans Poeschel

Erasmus. Von J. Huizinga. Deutsch von Werner Kaegi. Basel, Benno Schwabe. 256 S. Geb. M. 6,—.

Gespräche des Erasmus. Ausgewählt, übersetzt und eingeleitet von Hans Trog. Ebenda. 159 S. Geb. M. 4,40.

Wenn es je einem Meister der Feder gelungen ist, ein Bildnis auszuarbeiten, das an Anschaulichkeit und feinstem psychologischen Vermögen dem Werke eines großen Malers gleichkommt, so ist es dem bedeutenden holländischen Historiker und Kulturphilosophen mit dieser Biographie des Erasmus gelungen. Das berühmte Bildnis Holbeins fügt sich hier noch einmal zusammen, und zwar den zur Verfügung stehenden Ausdrucksmitteln entsprechend, mit noch reicheren Beziehungen, auf weiterem Hintergrund. Es scheint sich zunächst um eine Lebensbeschreibung zu handeln; aber alles Berichtete dient auf eine ebenso bewundernswerte wie zwanglose Weise dem Aufbau des Porträts; so stehen folgerichtig Kapitel über den Geist und den Charakter des Erasmus in

der Mitte des Buches; wie hier das Gegensätzlichste erfaßt, Unausgesprochenes aufgespürt, ein jeder Zug an der rechten Stelle zur Geltung gebracht worden ist, und nicht eigenmächtiger Gestaltungswille, sondern Sorgfalt und Hingabe die Gestaltung vollbringen: dies dürfte in der neueren Literatur nur sehr wenige Gegenstücke finden. Huizinga hat Ruhe beim Schreiben: eine der wichtigsten und zugleich in neuerer Zeit am seltensten erfüllten Voraussetzungen schriftstellerischen Berufs. Ein bedeutendes Wissen, Vertrautheit mit der großen Menschheitskrise des 16. Jahrhunderts und der sich in ihr überschneidenden Tendenzen kommen der geschichtlichen Landschaft zugute, die sich hinter dem Bildnis ausbreitet, so daß in diesem Buche zugleich ein gutes Teil abendländischer Geistesgeschichte niedergelegt worden ist. Die große Synthese zwischen Antike und Christentum, der Erasmus bei durchaus christlicher Geisteshaltung zustrebte, und der im Grunde noch christliche Gehalt der Renaissance geben die Grundfarbe ab; hier berührt sich Huizinga mit Christopher Dawson; die von ihm ausgesprochenen Erkenntnisse dürften endgültig sein und können fortan nicht mehr außer acht gelassen werden.

Aber welche verhaltene Macht geht von dem ruhelosen Leben und Wesen des großen Rotterdamers aus! Ein Mönch, den weit mehr seine „eigene Unrast" als sein Schicksal durch die Länder Europas, über die Gebirge und über das Meer nach England treibt, der auf das äußerste bestürzt ist, als er ins Kloster zurückkehren soll, den das „Verborgene" seiner Seele lockt, sich Christus ganz zu widmen, und der die Unruhe und Not der Welt nicht entbehren kann, die Autorität der Kirche unter Verkennung des Wertes und der Notwendigkeit der Form fast wider Willen erschüttert; der für die Welt keinen Blick zu haben scheint, nur für die leidenschaftlich geliebten Bücher und Typen, das Handwerk des Schreibers und Setzers, und der doch mit rätselhafter Sicherheit das Wirkliche erfaßt, widerspiegelt, die geheimen Gebrechen der Gesellschaft erkennt und bloßlegt; der, wie er selbst sagt, „für alle ein Fremdling" ist und sein will und unter dieser Fremdheit doch ein überaus zartes, bebendes Herz, Güte und Verlangen nach menschlicher Wärme verwahrt; der wohl schwach und zuweilen ängstlich ist und doch auch heldenhaft in der Behauptung geistiger Existenz und stark genug, das Bedürfnis nach Reinheit, das sich in gleicher Weise auf geistige wie physische Beziehungen erstreckt, als Motiv seines mühevollen Lebens durchzuhalten; ein vor der Geschichte Fliehender, sie verdammender, der doch ganz und gar in sie verstrickt ist und ihre Erschütterungen nicht missen kann; ein Dichter endlich, der sich fast der ihn begnadenden Eingebungen schämt, und ein kränklicher Gelehrter, der leicht gekränkt ist, Kränkungen nicht verschmerzt, den Frauen ferne ist und doch ein Herz für sie hat, wie es Liebende oft nicht aufbringen; für den „die Begierde nach Ruhm weniger scharfe Sporen hat, als die Furcht vor Schmach".

Allein die Aufzählung solcher Züge kann einen Begriff geben von der psychologischen Kunst, die hier am Werke ist; Weite und Festigkeit des vom Religiösen bestimmten Weltbildes, die sich mit dieser Kunst verbinden, konnten aber erst das Bedeutende, über die Grenzen der Psychologie weit hinausreichende Buch zustandebringen, das hier vorliegt. Selten auch hat ein Buch einen Übersetzer gefunden, der mit solcher Behutsamkeit, Feinheit und Sicherheit des Gefühls, mit so vollendeter Kunst des Wortes die Verpflanzung in das Erdreich einer fremden Sprache vorgenommen hat.

Nachdem also Huizinga das Bildnis des Erasmus auf das schönste erneuert hat, wird nun auch die Unvergänglichkeit seines Geistes erwiesen durch die Wiederveröffentlichung der vor Jahren erschienenen Auswahl aus seinen Gesprächen. Nicht viele Werke der Weltliteratur haben sich trotz engster Bindung an Zeit und Umstände ihres Entstehens einen so sichern überzeitlichen Wert errungen wie die „Colloquien"; sie scheinen nur den Zuständen und Gebrechen jener Epoche zu gelten; aber an der Sittenlosigkeit, dem Aberglauben und Stumpfsinn, der sich veräußerlichenden Frömmigkeit entzündet sich ein Elmsfeuer des Geistes, das die finstern Umrisse der Zeitenwende noch nach Jahrhunderten erhellt. Es sind einmal das Geheimnis anmutigster, leichtester Form, dann aber auch die unheimliche Schärfe des Blicks, das Fesselnde der Situation und des Gegenstandes, endlich der Adel einer bei manchen Schwächen hochgearteten Persönlichkeit, die diesen Gesprächen einen unvergänglichen Reiz verleihen. Die Schilderung deutscher Gasthöfe, der erstarrten, den Dingen statt dem Geiste dienenden Frömmigkeit englischer Wallfahrer, die zu Walsingham und Canterbury von geschäftstüchtigen Mönchen und Küstern ausgebeutet werden, sind bei aller fraglosen Übertreibung klassisch geworden; der Kampf gegen die Geschlechtskrankheiten, deren furchtbare Bedeutung damals weder in ethischer noch in hygienischer Beziehung gebührend erkannt wurde, zeigen den Humanisten von seiner edelsten Seite, die Verspottung der sich zum Senate — oder vielmehr „Senätlein" — zusammenschließenden, aber nicht recht einig werdenden Frauen von seiner anmutigsten. Es setzt immer wieder in Erstaunen, wie nah dieser Gelehrte, der sich in Italien nur für Bücher, nicht für Städte und Menschen erwärmt haben soll, dem Leben war: wie gut er Bescheid wußte in der großen Politik wie in Sachen der Schiffahrt und den geheimen Verschönerungskünsten der Damen; in welchem Maße dieser nie zur Ruhe kommende Pilger alle Nöte in sich austrug, deren Bewältigung seinen Zeitgenossen aufgetragen war, ohne daß diese ihrer Aufgabe hätten nachkommen können. Die Personen seiner Dialoge — nicht er selbst — wagen oft genug einen Spott, der nicht nur die Zustände trifft, sondern das Heilige selbst verletzte; es ist, als spitzten dann die mancherlei Teufel und schlimmen Geister hervor, die auch in diesem Manne hausten, doch scheucht er sie zur rechten Zeit wieder mit Scherzen zurück: ganz ernst ist ja fast nichts an diesen Dialogen; ernst ist nur der Geist, aus dem sie stammen. In der „Apotheose des Reuchlin" feiert dann die tiefe, altgläubige Christlichkeit des Spötters einen wundersamen Triumph; über dieser Welt, in der so manches Unheilige einen heiligen Namen trägt, erscheint der verstorbene Humanist als ein Heiliger, zu dem der auf Erden zurückgebliebene Kämpfer ein inbrünstiges Gebet emporsendet im Namen des rein zu haltenden heiligen Geistes: das Evangelium thront über aller Wissenschaft, und die Gelehrten sind von Gott als erwählte Diener zu dessen Verkündern bestellt. Wie sein großer Freund Thomas More, der im geheimen ein Büßerhemd trug und dieses noch über seinen Tod hinaus verheimlichen wollte, so trug auch Erasmus unter dem reich verbrämten Mantel der Renaissance mittelalterliche Gewandung; er war ein Mönch, der in der Welt lebte und es nicht nötig hatte, als solcher erkannt zu werden. — Die Übersetzung blitzt von den vielfältigen, sich kreuzenden Lichtern Erasmischen Geistes; zu bedauern ist es vielleicht, daß das „fromme Gastmahl" keine Aufnahme in dieser Auswahl gefunden hat; bei der hohen Bedeutung, die ihm, wie Huizinga gezeigt hat, als Ausdruck des Lebensideals des Erasmus zukommt, hätte man einige Längen gerne in Kauf genommen.

Potsdam Reinhold Schneider



Das Wesen der Schönheit. Eine Untersuchung. Von Robert Heller. Wien, Leipzig, Wilhelm Braumüller. 40 S. M. 1,40.

Trotz ihres anspruchsvollen Titels stellt diese kleine Schrift einen in seiner Trockenheit nicht unangenehmen Aufriß des ästhetischen Kardinalproblems dar. Heller legt den Akzent auf die „inhaltliche Beziehung der Form", er zerstört die übliche „reine" Scheidung von Inhalt und Form; ein Gesichtspunkt, der gerade in einem anti-artistischen Zeitalter originell und wertvoll sein dürfte. Die Fragen nach der natürlichen Schönheit und nach deren Unterschieden von der Schönheit der Kunst werden geklärt, und schließlich die Brücken gebaut von der ästhetischen zur biologischen und ethischen Sphäre. Das Büchlein endet in kurzer Darstellung und Auseinandersetzung mit den überkommenen und herrschenden Theorien der Schönheit. Es ist schlicht und mit guter Dialektik geschrieben.

Berlin — Joachim Günther

Die Kunst unserer Vorzeit. Von Frederik Adama van Scheltama. Leipzig 1936, Bibliographisches Institut. Mit 204 Abbildungen auf 68 Kunstdrucktafeln. 191 S. In Leinen M. 4,80.

Der Verfasser macht den ersten Versuch, die vorgeschichtlichen Funde Europas und insbesondere unserer nordischen Vorfahren nicht nur zu beschreiben und zeitlich zu ordnen, sondern sie als Ausdruck einer bestimmten Welthaltung zu sehen und in ihrem inneren Zusammenhang und wesensgesetzlichen Ablauf darzustellen. Über die künstlerischen Äußerungen im engeren Sinne hinausgehend, zieht er dabei notwendigerweise auch Kulturgestaltungen im weitesten Sinn in den Bereich der Betrachtung. Es ist verdienstvoll, daß er eine Deutung der steinzeitlichen Tierdarstellung durch einen Übergriff ins Psychologische versucht. Doch genügt die eidetische Psychologie von Jaensch hier nicht ganz. Ein Schritt weiter zu Ludwig Klages würde die Lösung des „Rätsels" dieser frühesten Bildkunst wohl mehr gefördert haben. Sehr gut ist die Entwicklung der nordischen Ornamentik (das Kernstück des Werkes) bis zur Eisenzeit und ihrem Übergang ins Mittelalter gegeben. Hier werden geistige Funde ausgebreitet, die weite Strecken der Vorgeschichte blitzartig beleuchten. Die Abgrenzung des „freistreunenden" Jägernomaden von dem auf den Naturgrund bezogenen Bauerntum, die Andersartigkeit der sich aus solchem Grund entwickelnden phantasievollen Bewegung des wandernden Krieger- und Heldentums, ist von der Kunsthistorie aus gesehen eine nicht minder bedeutende Leistung als das Auffinden des dreifachen Formenwechsels, der als durchwegs gültig erkannt wird: Die Entwicklung von der „äußerlich konkreten Gebundenheit" zu „zentralgeistiger Synthese" und „zentrifugalgeistiger Entspannung und Entbindung". Das einer mechanisch denkenden Zeit zugehörige Aufweisen von Einflüssen und Abhängigkeiten ist abgelöst von der Einsicht, daß Aufnahme und Verarbeitung fremder Formen wachstümlichen Notwendigkeiten entsprechen. Wie der Verfasser der Formensprache nachgeht, daran erkennt man den Schüler Wölfflins, der aber auch noch den Weg zu Bachofen findet; und von hier aus gelingt ihm ein schlechthin meisterhafter Abschnitt über Stonehenge. Die Betrachtungen stoßen bis zum religiösen Grunderlebnis der klassischen Bronzezeit vor. Von da aus erscheint die Bildlosigkeit dieser Kunst als Ausdruck unmittelbarster Verbundenheit mit dem Naturgrund. Das Geistige hatte sich noch nicht verselbständigt. Die Kunst der Eisenzeit erst erweist die Loslösung vom Naturgrund, so den Einbruch des christlichen, naturfeindlichen Geistes vorbereitend. „Diese geistige Umstülpung" noch irgendwie als organische Entwicklung auffassen zu wollen, könnte nur unter dem ideologischen Zwang einer organischen Ganzheitsmanie geschehen. Es besteht vielmehr, wie der Verfasser richtig andeutet, zwischen der dem Naturgrund entlaufenen, schweifenden Geistigkeit der eisenzeitlichen Ornamentik und der vom Absolutgeistigen ausgehenden Christlichkeit (und ihrer reinen künstlerischen Darstellung) ein Wesensunterschied. Wie dieser Aufeinanderprall der feindlichen Welten sich in der mittelalterlichen Kunst auswirkt, das darzulegen dürfte das nächste, lockende Ziel dieses Forschers von hohem Range sein. So gewährt das Buch zahlreiche Aus- und Durchblicke auf die verschiedensten Gebiete völkischen Lebens und gibt ein Beispiel lebendiger Forschung. Damit soll die Problematik, die ein solcher großangelegter Versuch notwendig in sich trägt (vor allem wenn er Gebiete des Kulturphilosophischen streift), nicht geleugnet werden. Wir möchten so dem wertvollen Buch in manchen Teilen eine noch deutschere und auch begrifflich geklärtere Sprache wünschen.

Hamburg — Rudolf Ibel

Grundlegung zu einer Philosophie der Kunst. Die Begründung der Kunst(-Wertgestalt) als Seinsgestalt höherer Ordnung. Von Rudolf Jancke. München 1936, Ernst Reinhardt. 162 S. Brosch. M. 4,80, Leinen M. 6,80.

Es handelt sich bei diesem Buch um eine „Grundlegung", sowohl in innerem Sinn, insofern das Hauptgewicht der Untersuchung auf die Grundfrage nach dem Wertsein und Sinnsein der Kunst gelegt ist, als auch äußerlich, was in dem Beiseitelassen aller Abschweifungen und in der knappen Führung des Gedankenganges von Satz zu Satz zum Ausdruck kommt. Vieles, was mehr am Rande des Problems liegt, wird so kaum berührt, um so schärfer aber die Grundfrage herausgearbeitet. Die Darlegungen des Verfassers gehen darauf aus, den Wertcharakter der Kunst herauszustellen und das Spezifische des Kunstwertes, der sich von anderen Wertarten unterscheidet, klarzulegen. Voran gehen zwei Kapitel, das eine „Vom Wert überhaupt", das andere „Vom ethischen Wert" überschrieben. Wie sich diese Darlegungen Janckes zu der Wertphilosophie überhaupt verhalten, inwieweit sie damit übereinstimmen oder in Widerspruch stehen, möchte der Rezensent, der von der Kunst aus an dieses Buch herankam, nicht zu beurteilen unternehmen. Aber mit den gesamten Ausführungen des Buches zusammengesehen erweisen sich diese beiden Kapitel als notwendige und erhellende Vorbereitung zu dem Hauptkapitel „Vom Kunstwert". Es wäre nun nutzlos, eine verkürzte Wiedergabe der Gedankengänge dieses Kapitels versuchen zu wollen. Denn die konzentrierte Darstellung Janckes läßt sich nicht noch mehr zusammenpressen. Wenn wir hier ein paar kleine Einzelheiten herausgreifen, die uns besonders auffielen, sozusagen nur einige Stichworte geben, so tun wir dies mehr um anzuregen, sei es zur Zustimmung, sei es zum Widerspruch, als daß wir damit etwa den Gehalt des Buches irgendwie „erschöpft" hätten. Sehr gelungen scheint uns die Darlegung des künstlerischen Gestaltungsprozesses als eines Umgestaltungsprozesses mit den daran geknüpften Folgerungen, zu denen auch unter andern das Problem der Aktualität der Kunst gehört. Aktuelle Kunst ist Unkunst; insofern das zeitlich Aktuelle aber zum ewig Aktuellen im Kunstwerk zu werden vermag, besitzt auch echte Kunst Aktualität. Aber indem wir einige Sätze herausreißen, bemerken wir erst ganz, wie notwendig es ist, sie in ihrem Zusammenhang zu

lesen. Hervorzuheben ist noch, daß der Verfasser sich gegen die Überbetonung des Formalästhetischen wendet und für das „große" Kunstwerk auch ein Thema fordert, das es erlaubt, „seelisch-geistige Inhalte aus den tieferen Schichten des Menschseins" hineinzugestalten. Das ist keine neue Forderung — man denke an die Kunsttheorie des Klassizismus —, aber die Begründung dieser zeitweise verpönten Forderung ist überraschend gut geglückt, vor allem auch die scharfe Absetzung von dem rein Stofflichen, die sich bei einer solchen Wertsetzung bekanntermaßen alsbald vordrängen will. Es ist nicht nur die bildende Kunst, die Jancke in den Kreis seiner Betrachtungen zieht, sondern ebenso Dichtung und Musik, also die Kunst in ihrem ganzen Reich. Das letzte Kapitel handelt „Vom Tragischen". Es scheint uns nicht so geschlossen und überzeugend wie die anderen Ausführungen, enthält aber nicht weniger feine Bemerkungen, wozu wir besonders den kleinen Abschnitt über „Das Wertsein des menschlichen Lebens und seine absolute Tragik" rechnen möchten. Das Buch ist in seiner entschlossenen Stellungnahme zum Problem der Kunst als Wertgestalt sehr anregend auch für den, der mehr gewohnt ist, mit formalen Problemen sich zu beschäftigen, und ist wohl wert, daß der Leser sich eingehend damit auseinandersetze.

Berlin Bernhard Knauß

Richard Wagner. Leben und Werke in Briefen, Schriften und Berichten. Herausgegeben von Wolfgang Golther. „Die Bücher der Rose." Ebenhausen bei München, Wilhelm Langewiesche-Brandt. Leinen M. 3,80.

Golther, der vornehme Senior des Bayreuther Gedankens und der deutschen Wagnerforschung, hat mit Kenntnis und Wissen eine Dokumentensammlung um Wagners Leben und Wirken zusammengestellt, die berufen ist, Musiker und Nichtmusiker über den biographischen Bericht hinaus an einen Ausschnitt urkundlicher Quellen heranzuführen. Nicht immer ist die Auswahl ganz vorurteilsfrei getroffen: die verbindenden Zwischentexte sind oft nicht von der erforderlichen kritischen Objektivität (man kann z. B. den schwierigen psychologischen Fragekreis um Nietzsches Verhältnis zu Wagner nicht in 7 abwertenden Zeilen erledigen). Die Zusammenstellung rollt Wagners Schicksal und den Kampf seines Lebens vor dem Leser zu einseitig von den äußeren Ereignissen her auf: gerade die Briefe Wagners sind unausschöpflich für die Erkenntnis der großen inneren gesetzmäßigen Zusammenhänge zwischen Charakter und Schicksal. Vermißt man hier die psychologische Durchdringung des Materials, so wird der Leser entschädigt durch die Fülle geschichtlicher Quellen, die ihm Golther, gleichsam in Form einer spannenden anregenden Lektüre, in die Hand gibt.

Stettin Karl Wörner

Richard Wagner und die deutsche Klassik. Von Hans Galli. Bern 1936, Paul Haupt. Geh. M. 2,40.

Hans Galli betrachtet Wagners Beziehung zu Schiller und Goethe, den beiden Hauptexponenten der deutschen Klassik, in erster Linie unter drei Gesichtspunkten: er führt einen Vergleich zwischen Wagners Bild der Antike und dem der Klassik durch und untersucht dann Wagners Einstellung zum klassischen Stoff und der klassischen Bühne. Die Ergebnisse der klar gegliederten und gewissenhaften Arbeit sind ein kleiner, aber aufschlußreicher Beitrag zur Stellung Wagners in der deutschen Geistesgeschichte des 18. und 19. Jahrhunderts.

Stettin Karl Wörner

Olympias. Die Mutter Alexanders des Großen. Von Walter Tritsch. Frankfurt 1936, Societäts-Verlag. 340 S. 16 Abb. M. 5,80.

Um 375 vor Christus, also vor dreiundzwanzig Jahrhunderten, nicht, wie Tritsch errechnet, zweiundzwanzig, wurde zu Epirus die Königstochter Olympias geboren, um mit 18 Jahren dem mächtigen Einiger Griechenlands, König Philipp von Makedonien, vermählt zu werden. Ein Jahr später wurde sie die Mutter Alexanders des Großen, den sie um sechs Jahre überlebte.

Tritsch, der Verfasser der Biographien „Metternich" und „Karl V." stellt in dem einigermaßen eigenwilligen Vorwort dieses seines neuen Buches selbst die Frage: „Wie kann man Olympias' Lebenslauf und, was noch schwerer wiegt, Olympias' Seele schildern, ohne zu phantasieren?" Und später heißt es ebendort: „So mag dieses Lebensbild der Olympias, gewonnen aus den Manen der von ihr verzauberten Welt — ich hoffe es — kein allzu vermessenes Wagnis sein." Nun, ein Wagnis ist es jedenfalls; war es aber ein notwendiges Wagnis? Der Phantasie stand in den „Manen" also ein etwas imaginäres Material zu Gebote; freilich bekundet der Verfasser schließlich seine Vertrautheit auch mit gewisseren Quellen. Er hat die Ausgrabungen an Ort und Stelle studiert und Welt und Zeit der Heldin durch interessante Bildbeigaben veranschaulicht. Im übrigen beruft er sich auf Droysen, den einzigen deutschen Historiker, der vor ihm eine Monographie der Olympias wagte, und vor allem anderen offensichtlich auf seine Vision von dieser zweifellos höchst merkwürdigen Königin und Heldenmutter, der er nun das ganze breit und bunt wogende Zeitgemälde dieses Buches wie eine Huldigung darbringt.

Und unter dem beherrschenden Zwang dieses Gesichts bleibt denn die Biographie am Ende doch durchaus eine Sage, mit guten Gründen wohl. Tritsch selbst nämlich entwirft die Bilderfolge von Olympias' Wandel mit einer kaum noch etwa geschichtsschreiberischen Beschwingtheit, wie es von vornherein seine Titel deutlich machen: „Aus dem Dunkel hervor", „Waldkönigin", „Priesterin verborgener Götter", „Mutter des Feuers", „Im Morgenlicht Makedoniens", „Apollon", „Dionysos", bis endlich „Das Feuer erlischt". Der flammenden Erscheinung seiner Schau aber ergründet er zugleich auf dem Wege einer großzügigen Konzeption einen höchst bedeutsamen, freilich nur durch Ahnung auffindbaren, geistigen Ort. In der Antithese Apollon-Dionysos nämlich glaubt er der Olympias als einer letzten Inkarnation die Wahrung des Dionysischen aufgetragen, des Jähen, Großartigen und Gefährlichen, aller apollinischen Klarheit und Harmonie so Fremden, und das zumal an der Seite ihres vernünftigen Gatten, des nüchternen Philipp.

Der welterobernde Rausch, legitimiert durch einen geheimnisvollen Gott, gefeiert in den Mysterien aller magischen Kulturen, ist nicht allein in dieser Olympias des Tritsch noch einmal wunderlich und hinreißend verkörpert; man möchte vielmehr fast meinen, als sei er auch in diese Darstellung seines späten Verkünders selbst nochmals eingedrungen. Als sei ein großer Auftritt der Weltgeschichte gerade gut genug, ihn zu verherrlichen, so wird hier alles rings ums Alexander-Leben unter sein Gesetz gestellt. Es ist klar, wie unter so berauschter Schau der Realismus des Historischen zu leiden haben muß. Gleichwohl behält auch hier auf die Dauer die Historie und das historisch Wohlvertraute durchaus das Übergewicht. Und wie sie, diese Wahrheit, es erheischt, so entschwindet denn über lange Abschnitte ihrer eignen Biographie die Heldin tief im Hintergrund. Im Widerstreit der

Diadochen erst betritt sie noch einmal die große Bühne, gleichsam nur um ihr heroisch gewaltsames Ende zu erzwingen. Im übrigen scheint Tritsch ihren Aktionsradius und selbst den einer etwa mittelbaren Wirkung weit zu überschätzen; und es erweist sich als unmöglich, zum Helden des heldenreichen Alexanderzuges eine Frau zu erheben. Tritschs beredsame Begeisterung ist sozusagen größer als ihr Gegenstand und zu groß überhaupt, um künstlerisch zu überzeugen.

Herrsching — Otto Karsten

Der König von Rom. Von Octave Aubry. Erlenbach-Zürich 1936, Eugen Rentsch. M. 9,—.

Der Sohn Napoleons, dessen Leben in höchster Pracht begann, bildet den vielleicht tragischsten Abschluß der napoleonischen Epopöe: Als der Sohn einer Erzherzogin wurde er zwar bis zu seinem frühen Tode in Ehren gehalten und in Ehren erzogen; aber sein Leben verlief dennoch so trübselig, wie man es sich ohne ein Höchstmaß an Phantasie kaum vorstellen kann. Denn die Trübseligkeit war keine äußerliche; was ihm fehlte, liegt ganz außerhalb des durchschnittlichen menschlichen Lebensrahmens. Der Fluch der erlogenen politischen Ehe — soweit Österreich daran beteiligt war — rächte sich an diesem Kinde grausam. Während sein Vater, dessen er sich kaum zu erinnern vermochte, für ihn zum ersehnten Bilde des Vaters schlechthin und dazu zum Heros seines Denkens und Strebens wurde, sprach man von ihm zunächst in scheuer, wenn nicht feindseliger Zurückhaltung, meist aber wohl mit solcher Abneigung oder gar Verachtung, daß sich im Herzen des Knaben von klein auf ein tiefer Zwiespalt auftun mußte. Die gleiche Kleinlichkeit, die den gestürzten Kaiser moralisch und geistig zu Tode zu quälen bemüht war, die aus jahrzehntelanger Furcht und aus einem tiefen Minderwertigkeitsgefühl entsprungen war, diese gleiche rein politische Kleinlichkeit wurde auf den jungen Sohn des exilierten Kaisers angewendet. So entwickelt sich in dem kleinen François Napoléon ein Gefühl, als sei er der Sohn Luzifers, den er vergöttere und verehre, während seine Umwelt schon den Gedanken an ihn fürchte und hasse.

Die andere schwere seelische Belastung des Königs von Rom und nachmaligen Herzogs von Reichstadt war das Verhalten seiner Mutter. Der Knabe konnte zwar unmöglich das Verhalten dieser Mutter beurteilen, aber auch ohnedies wirkte es auf Schritt und Tritt und in jeder Stunde auf sein Leben ein. Schon allein das geheime Bedauern und Bemitleiden, diese gefährliche Anteilnahme am Unglück des Kindes, die die ganze Umgebung des Jungen beherrschte, mußte eine stickige und für einen lebhaften Kopf und ein empfindsames Herz grausam quälende Luft schaffen.

Aubry, Frankreichs derzeit bedeutendster Napoleon-Monograph, hat in seiner trefflichen Manier, urteilslos darzustellen und zu erzählen, dieses tragische Leben — tragisch in dem Sinne, daß sich die Sünden der Eltern hart am Kinde rächen — durchleuchtet und wahrhaft so durchsichtig gemacht, daß einem plötzlich das stets gekannte aber nie recht durchschaute Unglück des Königs von Rom verständlich, ja geradezu natürlich erscheint. Die großenteils überzart wirkenden Dokumente über des Knaben Leben und aus seiner eigenen Feder, die man schon kannte und meist nur als einen krassen, beinahe unbegreiflichen Gegensatz zu dem gewaltigen Epos des Vaters empfand, enthüllen sich als die Akten eines vollends zerstörten Lebens: Zum ersten Male beim Lesen dieses Buches empfindet man, daß der kleine Napoleon nicht ein trauriges Gewächs an einem übergroßen Stamme war, sondern daß Eigenschaften des Adlers hier zart und andeutungsweise vorhanden sind, aber gestutzt und verkümmert wie bei einem jungen Adler, der von klein auf in einen wenn auch goldenen Käfig mit beschnittenen Flügeln eingesperrt war.

Berlin — Hans E. Friedrich

Bismarcks Urteil über England und die Engländer. Von Eva Maria Baum. München 1936, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung. 60 S. Geh. M. 2,50.

Solche Themenstellungen, die den Charakter der Dissertation kaum verhüllen, bergen die Gefahr in sich, daß sie mit einer dogmatischen Vereinfachung und Verkürzung endigen. Diese ist in der vorliegenden Schrift gestreift, aber doch vermieden. Die Verfasserin weiß, daß Äußerungen eines Mannes von Bismarcks Fülle nicht gepreßt werden dürfen, daß ein Stimmungsausdruck anders zu werten ist als eine politische Zweckformel, daß es Altersschichten des Temperaments und der Erfahrung gibt — mit großem Fleiß sind alle erdenklichen Publikationen durchgearbeitet und kritisch geprüft worden — die Anlage gliedert dann geschickt Bismarcks Verhältnis zum englischen Geist (Shakespeare!), zu Volkstum und Staatswesen, um dann sein Urteil über einzelne englische Staatsmänner und sein konkretes wie motiviertes Verhalten gegenüber der politischen Technik der Engländer zu analysieren. Man weiß: neben einer lebhaften Sympathie für den guten Durchschnittstyp ein heftiges Mißtrauen gegen die Zuverlässigkeit von Abreden, in deren Hintergrund parlamentarischer Machtwechsel steht. Bewunderung vor einer politischen Gesamtleistung bei Ablehnung naiver Überheblichkeit und Unbehagen gegenüber Einflußnahme. Ist die von Bismarck über Holstein zu Bülow vererbte Lehre, daß Abreden mit britischen Ministern ohne Verbindlichkeit seien, bestätigt? Schmerzliche deutsche Überlegung, nachdem die Absprache zwischen P. Cambon und Grey 1914 funktionierte. E. M. Baums Arbeit zeichnet sich durch unbefangenen und unpedantischen Vortrag aus.

Berlin-Lichterfelde — Theodor Heuß

Heilige der deutschen Frühzeit. Von Anton Stonner. Zwei Bände: Aus der Zeit der karolingischen und sächsischen Kaiser. Aus der Zeit der salischen und staufischen Kaiser. Freiburg im Breisgau 1935, Herder. Mit 23 Tafeln. XIII, und 272, XII und 270 S.

Ein gediegenes Schulwerk in 23 Geschichtsporträts arbeitet der Münchener Gelehrte aus den Quellen. Von den hohen Sockeln in den Domen, Kirchen, Kapellen steigen die würdigen Patrone und Patronessen herab.

Als Männer der Bereitung erscheinen: Der Glaubensbote des deutschen Südens zur Völkerwanderungszeit, Severin; der irische Sendbote Kolumban; sein Gehilfe Gallus; der ruhelose Wanderer Korbinian; Wynfrid-Bonifaz. Ihnen reihen sich an als Heilige der Karolinger- und Sachsenkaiser: der Klostergründer Sturmi von Fulda; Mathilde, die Stammmutter der sächsischen Kaiser; des Deutschen Reiches Kanzler Bruno von Köln, Erzbischof und Erzherzog; Ulrich, Reichsfürst und Bischof in Schwaben; der Naturfreund und Erzieher Wolfgang; Kaiser Heinrich (gest. 1024); Missionsbischof Bruno von Querfurt mit dem Märtyrerhang; der Künstlerbischof Bernward von Hildesheim und der Klosterreformer Godehard. Die Zeit der Salier liefert: den seligen Meinwerk von Paderborn; den lahmen Mönch Hermann von Reichenau; Papst Leo IX.; den Kölner Kirchenfürsten Anno; den Kirchenreformkämpfer Bischof Altmann von Passau. Dazu kommen noch unter Lothar und den Hohenstaufen: der Pommernapostel Otto von Bamberg; Erz-

bischof Engelbert von Köln; der Dominikanergeneral Jordan von Sachsen, der unermüdliche Wanderer; die Herzogin Hedwig von Schlesien mit ihren Schicksalen.
Stonner gliedert seine Stoffe wie ein halber Kanzelredner, um sie behältlicher zu gestalten. Indem er sich streng an die geschichtlichen Urkunden anschließt, die er zum Teil erstmalig aus dem Latein eindeutscht und bewußt in den Text einrückt, entgeht er jeglichem sentimentalen Traktatstil. Die Behandlung dieser richtungweisenden christlich-deutschen Männer und Frauen bleibt ehrlich in Lob und Tadel — versteht sich: ohne Wunderscheu und auf dem Boden des Gehorsams gegen die Romakten. Gegen Einzelheiten zu protestieren, wäre daher ungerecht und unfruchtbar. Das Ganze ist gut.

Bad Blankenburg, Thür. Wald

Theodor Kappstein

Väter der Maschinenwelt. Unbekannte Erfinderschicksale aus fünf Jahrhunderten. Von Friedrich Lorenz. Berlin-Wien 1936, Paul Zsolnay. 397 S. 8°. Brosch. M. 4,—, geb. M. 6,50.

Unbekannte Erfinderschicksale, ganz recht; denn wer außer den Zünftigen weiß etwas von Eli Whitney und seiner Baumwollentkörnungsmaschine, vom grausamen Schicksal des Erfinders der Jenny-spinning, von dem fast ganz ins Anonyme zurückgesunkenen „Schwarzkünstler" Gutenberg, von Senefelder, Gabelsberger, Drais, Graham Bell, Shrapnell, Nobel? Entweder ist der Name nicht an die Erfindung gebunden worden, so daß ihm die Volkstümlichkeit versagt blieb, oder aber der Name wurde Begriff, und so weiß man kaum noch, wie sehr hinter der Erfindung der Erfinder, hinter der Sache der Mensch stand. So erfüllt sich denn das Erfinderschicksal auch in der Zukunft noch einmal in seiner ganz besonderen Prägung: die Mitwelt will mit dem Erfinder noch nichts zu tun haben, die Nachwelt nichts mehr ... dort war die Sache noch zu neu, hier ist sie schon zu alt. Eine langwierige Erfindung wie die des Telegraphen verschluckt sozusagen die Einzelerfinder, um bestenfalls dem letzten Mann der Stafette eine Art Sammelruhm zu gönnen (in diesem Fall Samuel Morse).
Lorenz liegt es daran, den jeweiligen Erfinder recht nahe und recht lebendig an den Leser heranzuführen, was ihm durch das unaufdringlich gehandhabte Mittel des Dialogs gut gelingt. Da aber alle Erfinder Überspringer geltender Wirklichkeiten zugunsten neuer Möglichkeiten sind, also gewissermaßen Phantasten mit praktischem Ziel, so wird das Buch nicht nur eine Sammlung von interessanten Lebensbildern, sondern geradezu das Märchenbuch der Neuzeit — ja wahrhaftig: hier werden Märchen erzählt, die sich das Leben ausgedacht hat. Denn daß ausgerechnet ein Bauernsohn (Peter Mitterhofer) den Grund zur heutigen Schreibmaschine legt, daß ein badischer Forstmeister (K. F. Drais) ein Fahrrad, eine Prägemaschine für Blindenschrift und eine Schnellschreibmaschine erfindet, daß ein verunglückter Dramendichter (Aloys Senefelder) auf den Steindruck kommt und ein Taubstummenlehrer (Graham Bell) auf den Fernsprecher — das ist doch wohl Romantik genug.
Die Frage, die der Autor im Vorwort anschneidet, ob die Maschine uns besitzt oder wir die Maschine, müssen wir der Entwicklung überlassen. Viel wichtiger scheint mir die merkwürdige Tatsache, daß die Erfindung so oft nicht aus dem Boden der betreffenden wissenschaftlichen Disziplin, sondern aus dem Boden des Liebhabertums erwächst. Der Laie gibt den Stoß, der Fachmann überträgt diesen Anstoß in die Praxis. Und so wird das Buch denn nebenher noch zu einer Predigt gegen alle wissenschaftliche und behördliche Überheblichkeit und zur Mahnung, den frischen Zustrom eines begeisterten Liebhabertums niemals abzustoppen; denn noch nie war das Genie von akademischen Graden abhängig, und seine Lernzeit hat von jeher andere Maße gehabt als bestandene Examina.

Hamburg — Herbert Scheffler

Geschichten aus einer alten Hansestadt. Aufgezeichnet von Anton Kippenberg. Leipzig 1936, Insel-Verlag. 209 S. M. 3,80.

Aus persönlichem Anlaß sind diese Aufzeichnungen entstanden und zunächst zweimal als Privatdruck erschienen, bevor sie jetzt in erweiterter Form der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wurden. Dieser Umstand völliger Zwanglosigkeit und freier Liebe zum Stoff ist ihrem Ton sehr zugute gekommen. Kippenberg erzählt Geschichten aus seiner Heimatstadt Bremen, von Seeleuten, Bürgern, Dichtern, Ratsherren und allerhand anderen Leuten wie dem sprichwörtlich gewordenen Richter Smidt oder dem Arzt Dr. Thulesius, der als „alter Thule" fortlebt. Immer aber schwingt das tiefe Vertrautsein mit, das im einzelnen die Gesamterscheinung einer Stadt umfängt und das nur der besitzt, der in ihr geboren ist. So bietet Kippenberg keine lockere Aneinanderreihung von Anekdoten, sondern jede ist eingebettet in einen Zusammenhang, in dem sie etwas aussagt vom Wesen jener Stadt am Strom und ihres merkwürdigen Volkes. Eine Einleitung gibt ganz knappen Überblick über ihr Werden, und zwar wieder auf das — im wörtlichen Sinne — Wesentliche, Wesen-Bezeichnende gerichtet. Dann malt er sein „Miniaturbild mit bestimmter Zeitfärbung", wie Kippenberg selbst das Kernstück des Bandes nennt. Es sind Erinnerungen an Miterlebtes und Gehörtes. Häuser und Denkmäler, Sitten oder auch Unsitten werden so lebendig dabei wie die Menschen. Kippenberg ist Weltmann genug, um vor jedem Lokalpatriotismus gefeit zu sein. So gesteht er von seiner Vaterstadt etwa, daß sie auf geistigem oder künstlerischem Gebiet nie fruchtbar und förderungsfroh war, wie sie es hätte sein können. Aber Kippenberg eifert auch nicht. Bremen ist und bleibt der Ort seiner Kindheit, dem eine nicht kritiklose, doch unbegrenzte Zuneigung gehört. „Ick wull, wie weern noch lleen, Jehann!" ist das Motto dieser lebensklugen, gemütvollen Plaudereien, die eine neue Form von Stadtcharakteristik darstellen. Man gewinnt die Stadt lieb und ihren Schilderer.

Berlin — Herbert Günther

Left Wings over Europe. („Linksparteien über Europa.") Von Wyndham Lewis. London 1936, J. Cape.

Ein neues Buch von Wyndham Lewis ist immer ein Ereignis. Das gilt in besonderem Maße von seinem neuesten Werke. Der Untertitel „Wie beginnt man einen Krieg um ein Nichts" unterstreicht das beunruhigende Gefühl, das die Lektüre auslöst. Lewis gibt einen neuen Beweis seiner starken analytischen Kraft, seiner mutigen, unerbittlichen Kritik und Ironie und seines meisterhaften Stils und erprobt sie an einem der schwierigsten Kapitel der heutigen Weltpolitik, der englischen Außenpolitik. Alle großen Probleme, die die politische Diskussion in den letzten Jahren aufgeworfen hat, sieht Lewis in diesem Buche — und hier nicht zum ersten Male — unter dem Aspekte einer Staats- und Weltanschauung, die die englische Kritik höhnisch als „in der nationalsozialistischen Schule gelernt" bezeichnete. Sein Buch stellt von der ersten bis zur letzten Seite eine eindringliche Mahnung an die englischen Staatsmänner dar, deren Politik zum großen „Weltkrieg

Nr. 2" führen müsse. In der Annäherung Englands an Sowjetrußland liege das ganze Verhängnis. England stehe heute außenpolitisch für die Idee des internationalisierten, zentralistischen Überstaates im Sinne Stalins und Litwinows, für die Kollektivität, für den ewigen, unteilbaren Frieden und gegen die Idee des souveränen Nationalstaates im Sinne Hitlers und Mussolinis. Es beteilige sich an dem von Sowjetrußland gepredigten und angeführten „Kreuzzug gegen die faschistischen Diktaturen". Wenn wir hier nachdrücklichst auf dieses Buch hinweisen, so deshalb, weil es eine offene und begeisterte Rechtfertigung der Politik des Führers darstellt, für den Lewis seit Jahren aufrichtige Bewunderung empfindet. Die vielgepriesene demokratische Freiheit in England sei lediglich eine Maske. „Es war eine rein parlamentarische Demokratie, die den großen Patrioten, der jetzt der ‚Diktator' ist, zur Macht rief und ihn in der Macht von Zeit zu Zeit bestätigt hat." Und dann ruft Lewis als Kronzeugen gleichsam für die Notwendigkeit und Richtigkeit der Ergreifung der totalen Macht durch Hitler den größten englischen, liberalen (!) Philosophen des 19. Jahrhunderts auf, der gesagt hat: „Die absolute Macht in den Händen einer bedeutenden Persönlichkeit würde eine vortreffliche und kluge Erfüllung aller Pflichten der Regierung gewährleisten ... So ungeheuer sind die Anforderungen an Fähigkeit und Energie zur Erfüllung dieser Aufgabe, daß der Diktator in gutem Sinne, den wir hier annehmen, kaum einwilligen würde, sie zu übernehmen, es sei denn als eine Rettung aus unerträglichen Übeln." Dem fügt Lewis hinzu: „Um ‚eine Rettung aus unerträglichen Übeln' zu bringen, hat dieser besondere Deutsche, Adolf Hitler, eingewilligt, die Rolle des ‚Diktators' zu spielen. Sein Fall ist ein solcher gewesen wie der von John Stuart Mill angezogene." Lewis beendet sein Buch, dessen Gedankenreichtum wir hier nur andeuten können, mit der Mahnung zur Besinnung; England habe nur einen wahren und aufrichtigen Freund: das neue Deutschland. Wir wollen nur hoffen, daß Lewis' Appell nicht ungehört verhallt.

Bonn H. Höpfl

Forscher, Kaufherren und Soldaten. Deutschlands Bahnbrecher in Afrika. Von Paul Burg. Leipzig 1936, K. F. Koehler. 328 S. Mit über 40 Bildern. Ganzleinen M. 4,80.

Paul Burg gibt in diesem Buch die Geschichte der deutschen Afrikaforschung, angefangen mit Friedrich von der Groeben, der für den Großen Kurfürsten die Feste Großfriedrichsburg erbaute. Der verschollene Studiosus Hornemann führt, um die Wende des 19. Jahrhunderts, die Reihe jener deutschen Afrika-Forscher an, die sich noch mit Lebensgefahr um die Entdeckung der geographischen Rätsel des „dunklen" Erdteils mühten. Über Barth, Schweinfurt, Rohlfs, Nachtigal geht die Reihe weiter zu den eigentlichen Eroberern, wie Peters, Wißmann, Zintgraff, und immer wieder staunt man über die Leistungen, die da einzelne Weiße, nur kraft ihrer Entschlossenheit, unter Tausenden von meist feindlich gesinnten Negern vollbrachten. Aber auch Lettow Vorbeck und Hagenbeck sowie die Woermanns fehlen nicht, auch nicht Albert Schweitzer, der Orgelspieler und Arzt im westafrikanischen Urwald, und Leo Frobenius, der Deuter der Kulturen. Ein überreiches biographisches Material, oft aus den Schriften der Betreffenden direkt entnommen, ist hier zusammengetragen, und es wurde, als ganzes Buch gesehen, ein Mosaik, wobei die Frage, ob man daraus mit überlegen ordnender Hand und starkem Einsatz der Autorpersönlichkeit nicht ein schriftstellerisches Ganzes hätte machen sollen, nur eben, als bescheidene Forderungsanmeldung für die Zukunft, gestreift sei.

Berlin Erich R. Keilpflug

Japan gestern, heute, morgen. Erlebnisse einer Reise. Von Edgar Lajtha. Berlin 1936, Rowohlt. 235 S. mit 33 Abb. M. 4,80 (5,80).

Das Buch ist für internationale Kreise geschrieben, die sich dafür interessieren, wie ein amerikanischer Journalist ungarischer Abstammung Japan sieht und erlebt. Eine Reihe sehr lebendiger Feuilletons! Als solche sind sie lesenswert. Das letzte Kapitel, „Der Traum der Offiziere", traf bei Erscheinen des Buchs gerade mit dem Militärputsch in Tokio zusammen, so daß es teilweise von der Tagespresse bei uns als aktueller Kommentar abgedruckt wurde. Überhaupt haben die beiden letzten der fünf Buchteile in der so reichen Literatur über Japan außerhalb der Zeitungen noch gar keine Konkurrenten. Der „Marsch auf Asien" — so heißt Teil IV — beginnt mit dem „Weg ins Paradies" Mandschukuo. Wie ein Film rollt sich alles ab. So will es ja auch der moderne Durchschnittsleser. Aber sachlich, unbestechlich bleibt der Verfasser, das muß man ihm lassen. Auch wenn man selbst dort überall gewesen ist, reist man gern nochmals in seiner Gesellschaft, weil sich soviel geändert und sogar in sein Gegenteil verkehrt hat. Wer von uns kennt das heutige Hsinking, das „Porträt einer werdenden Stadt"? Die vielen Bilder sind auf den groben Geschmack der Masse abgestellt, bisweilen mit grinsenden Gesichtern in Zitronengröße. Interessant ist manches jedoch auch für die Wählerischen, zum Beispiel das Gespräch mit einem chinesischen Regierungsbeamten Mandschukuos (S. 207 f.): „Ich hasse diese Japaner, nicht bloß ich. Die meisten Chinesen hassen sie. Japaner und Chinese, das ist wie Wasser und Feuer. Sie können sich nie vereinigen ... Für Nanking bin ich heute ein Verräter, und doch bin ich kein Verräter ... Wir sind glücklich, daß die Japaner unsere Grenzen schützen, sonst wäre die Mandschurei kommunistisch. Wir wissen zwar, daß sie alles für sich planen, aber de facto tun sie es für uns ... Ich sage Ihnen, in hundert Jahren ist die Mandschurei keine japanische Kolonie mehr, ich arbeite für das Jahr 2036, deshalb ist mein Gewissen rein."

Um solcher Einzelstellen willen erträgt auch der anspruchsvollere Leser diese grell bebilderte Feuilletonsammlung mit ihren schreienden Überschriften (I, 5 „Das Geishabusineß"). Dauernde Werte wird ja niemand in einem Buch suchen, das ein Tagesschriftsteller ohne tiefere Bildung aus dem Tage für den Tag in die Feder hastete.

Potsdam Waldemar Oehlke

Admiral Togo. Leben eines Helden. Aufstieg einer Nation. Von R. V. C. Bodley. Aus dem Englischen übersetzt von Theodor Lücke. Berlin, F. A. Herbig. 328 S.

Als der fünfzehnjährige Heihatschiro Togo in sein erstes Gefecht gegen die Matrosen eines englischen Kreuzers zog, trug er nach dem Bericht einer Chronik die landesübliche alte japanische Kleidung und als Waffen zwei Schwerter und eine Luntenbüchse über der Schulter. Den Geschützen der Briten hatte die kleine japanische Festung, in der Togo mitkämpfte, nur ungezogene Kanonen mit Steinkugeln, die an die „faule Grete" erinnern mochten, entgegenzusetzen. Mit Schwert und selbst noch mit Pfeil und Bogen kämpften die Japaner damals ihre Feindschaften untereinander aus. Vierzig Jahre später aber steht Admiral Togo auf der Kommandobrücke seines stählernen Schlachtschiffes „Mi-

kasa", und über achttausend Meter Entfernung hin schleudert sein Schiff Dreißig-Zentimeter-Granaten auf das russische Schlachtschiff. Drastischer als durch diese Gegenüberstellung läßt sich die Schnelligkeit der Entwicklung Japans aus einem mittelalterlichen Feudalstaat zur modernen Großmacht nicht verdeutlichen. In das Leben eines Mannes, der diesen Aufstieg miterlebt und wesentlich gefördert hat, sind die Gegensätze von Entwicklungspunkten gebannt, zu deren Überwindung Europa Jahrhunderte benötigt. Der Weg von Togo, dem Samurei, zu Togo, dem Admiral, dem Besieger der Russen vor Port Arthur und dem Nationalhelden Japans — das ist der Weg vom kleinen Japan, das vor den Schiffsgeschützen des ersten amerikanischen Kreuzers erschrak, zu dem modernen Großstaat, dessen Aktivität heute gefürchtet und bewundert wird. Ein englischer Offizier hat dieses Buch vom Aufstieg einer Nation und ihres großen militärischen Führers geschrieben. Aus Kenntnissen, die in jahrelangem Aufenthalt in Japan gewonnen wurden. Aus Gesprächen und japanischen Akten floß ihm das Material zu und der Fachmann in ihm fand die Maßstäbe für eine Wertung der Leistungen dieser einmaligen Persönlichkeit. So entstand das Bild eines großen Mannes — mehr noch aber das Bild eines Volkes, das uns zuinnerst fremd ist und von dessen Begreifen gerade heute viel abhängt. Es entstand ein Buch, dem man nur weite Verbreitung wünschen kann: soviel Japan von Europa gelernt hat — es gibt vieles, was Europa von Japan lernen kann.

Berlin — Hans-Joachim Flechtner

Heidelberger Lager, 1.—16. Juli 1936. Sonderheft der „Spielschar" für das Lager des Kultur- und Rundfunkamtes der Reichsjugendführung. Leipzig 1936, Arwed Strauch. 48 S.

Das Heft dient dem Ausdruck des Gemeinschaftserlebnisses: Beruf und Berufung, Beruf und Weltanschauung, Beruf und Berufsübung stehen im Zeichen der Generationsschulung. Das Schulungslager hat die Aufgabe, das eigne Schaffen der Staatsjugend auszurichten. Schriftsteller, Lyriker, Komponisten und Musikanten wirken zusammen. Das Sonderheft bringt zwischen Bildern, die den neuen Geist der alten Stadt symbolkräftig zeigen, zwischen klaren Notenfriesen der jungen Gemeinschaftslieder, deren schlichte Motive ein einziger Protest gegen atonale Zersetzung sind — Zeugnisse des volksjugend-bewußten Schrifttums. Als deren Leitwort Hölderlins mächtig strömende „Heidelberg"-Ode. Schicksals- und Schulungskunde, Kantatentexte von Anacker, Bröger, Herybert Menzel, Poieß und Brockmeier. Als Ausrichtung Baldur von Schirachs Wort: „... das Kennzeichen des wirklich überragenden Künstlers ist die Bescheidenheit und eine unwandelbare Ehrfurcht allem Schöpferischen gegenüber." Der Schaffende braucht nicht allein die eigne stille Werkstatt, um Echtes zu wirken; das Heidelberger Lager schließt am 8. Tage mit Feierstunden, die die Schaffenden in Heidelberger Fabriken halten. Zeichen sind Vorzeichen geworden, die auch das Schrifttum verwandeln.

Berlin — Hans Jenkner

Das junge Danzig. Gedichte einer Gemeinschaft. Herausgegeben von Heinz Kindermann, Martin Damß und Hanns Strohmenger. München 1935, Albert Langen/Georg Müller.

Niemals ist in der von Fremdvölkern umdrohten Grenzstadt Danzig der Strom deutscher Dichtung ganz versiegt: ihn nun mit jungen Stimmen der Gegenwart in den geistig-politischen Aufschwung Gesamtdeutschlands einmünden zu lassen, ist der gute Vorsatz, den dieses Büchlein erfüllt. „Das ‚Junge Danzig' weiß, daß es in seinen Gesängen nicht um ein abgeklärtes Reifsein geht, sondern um ein erst stürmisch Beginnendes, um ein aus Überkommenem sich schmerzhaft Lösendes, um ein erst schwer zu Erringendes", heißt es in dem Vorwort der Herausgeber. Merkwürdig ist an diesen „Gedichten einer Gemeinschaft" die Einheitlichkeit der Grundstimmung. Überraschend leicht sprechen die Verse auf tiefe Erlebnisse an; ein heller Ton ritterlicher Eleganz und eine kühle, aber glaubenssichere Herzensfröhlichkeit werden den Leser erfreuen. Von den Poeten seien Federau, Röhl, Damß, Post und Friedrich genannt. Man schuldet dem Herausgeber, Professor Kindermann, aufrichtigen Dank für diese Sammlung, die vom kulturellen Lebenswillen Danzigs gut Zeugnis ablegt.

Mannheim — Günther Sawatzki

König Laurin. Eine deutsche Sage in Liedern von Hermann Güntert. Heidelberg 1936, Carl Winters Universitätsbuchhandlung. 43 S. Geheftet M. 1,—.

Wieland der Schmied. Ein germanisches Sagenspiel in 3 Aufzügen von Hermann Güntert. Heidelberg 1936, Carl Winters Universitätsbuchhandlung. 126 S. Geheftet M. 2,80.

Zwei fleißige, kunstgewerbliche Leistungen, die von idealem Wollen, leider jedoch nicht von entsprechender Gestaltungskraft und eigenwüchsiger Sprachmeisterschaft zeugen. Sie wirken vielmehr durchaus epigonisch. Das Laurin-Epos versucht vergeblich, sich durch den Wechsel der Versmaße in höhere lyrische Bereiche aufzuschwingen. Das Wieland-Drama mutet wie ein sehr wortreicher Text zu einer Oper im Wagnerstil an, zumal an liedartigen Monologen nicht gespart ist. Der Hochschwung der Sprache, der zuweilen recht krampfig wirkt (z. B. durch Genetive wie „mir bangt deines Grimms" und „die Hand, die ich halte, trieft Sippenbluts"), wird nicht selten durch banale Wendungen gestört wie „Es ist zum Verzweifeln", „Das kann man grad nicht sagen", „Sein Haupt war nur ein Pappenstiel".

Wahrscheinlich werden die beiden Dichtungen — von ihrem Affektionswert für die Freunde des Verfassers abgesehen — nur die Spezialisten für Stoff- und Motivgeschichte interessieren.

Stettin — Erwin Ackerknecht

Charlotte von Hagn. Eine Schauspielerin der Biedermeierzeit (1809—1891). Von Gerda Bobbert. Leipzig 1936, L. Voß. Gr.-8⁰. 166 S. mit 12 Abbildungen auf 3 Tafeln. M. 10,50, geb. M. 12,30. (Theatergeschichtliche Forschungen Bd. 45.)

Wesentlich Neues vermag diese Münchener theaterwissenschaftliche Doktorarbeit dem Bild der „schönen Hagn" nicht hinzuzufügen. Kaum daß sie es vertieft. Höchstens daß sie einzelne Züge verschärft. Charlotte von Hagn ist schon nach dem Urteil der besten kritischen Zeitgenossen lediglich eine Virtuosin, weder ein Genie noch eine Heldin in ihrer Kunst gewesen. Freilich welche Virtuosität, dennoch wie unmittelbares, quellendes Leben zu wirken! Tat solches ihr Verstand, ihr sprühender Lustspielgeist, ihre Technik, reichlich vor dem Spiegel geübt? Es mußte doch der Anhauch der Natur selber sein. Mit allen leiblichen Gaben von den Genien beschenkt, hatte sie zur Schönheit auch die tänzerische Anmut, das schwebende Lächeln und im Knicksen und Gleiten jegliche Schelmerei. Daß man sie trotzdem nie von der Feenwelt

Raimunds her beschaute! Wohl, weil sie statt seiner zumeist die Birchpfeiffer, Raupach, Carl Blum und Friedrich Halm spielte und weil sie damit bereits die große Darstellerin einer viel kleineren, engeren Zeit und gar keiner richtigen Romantik mehr war. Daß sie Gerda Bobbert ganz aus dem untragischen, bürgerlich geruhigen, nachklassischen, zierlichen Biedermeier heraus begreift, erweitert ihre Charakteristik, die sich sonst mehr in das Geschehen als in eine Rollenmitte einläßt, zu einem Abschnitt der Stilgeschichte.

München Joseph Sprengler

Nachrichten

Todesnachrichten. Nach einer Meldung vom 18. August ist die italienische Schriftstellerin Grazia Deledda in der Nacht vom 16. zum 17. August in Rom im 61. Lebensjahr gestorben. Grazia Deledda hat sich besonders mit Romanen aus ihrer sardinischen Heimat weit über die italienischen Grenzen hinaus einen Namen gemacht. Im Jahre 1927 wurde ihr der Nobel-Preis für Literatur für ihren Roman „Die Flucht nach Ägypten" zuerkannt.

Zum 70. Geburtstag des Heidedichters Hermann Löns werden Ehrenfeiern am Grabe des Dichters bei Tietlingen in der Lüneburger Heide abgehalten werden. In Hannover wird am gleichen Tage im Künstlerhaus eine Hermann-Löns-Gedächtnis-Ausstellung eröffnet werden.

Arndt-Museum auf Rügen. Zum Gedächtnis an den „Ewigen Deutschen" wird in Garz auf Rügen ein Ernst-Moritz-Arndt-Museum errichtet, das viele kostbare Stücke, unter anderen eine reichhaltige Bücherei, aufnehmen wird, die mit der Geschichte Arndts und der der Insel Rügen verbunden sind.

Der Altmeisterin des historischen Romans, Enrica von Handel-Mazetti, wurde das Ehrenbürgerrecht der Stadt Linz verliehen.

Hans Kloepfer, der österreichische Mundartdichter, wurde von der Universität Graz zum Ehrendoktor ernannt und damit als steirischer Heimatdichter (Lyrik und Prosa) ausgezeichnet. Seine Werke beginnen in einer Gesamtausgabe zu erscheinen, die der Verlag der Alpenlandbuchhandlung Südmark in Graz besorgt.

*

Felix Dhünen, der deutsche Lyriker, und Wilhelm Ehmer erhielten Olympiamedaillen, Dhünen in der Gruppe „Lyrik" die Goldene, Ehmer in der Gruppe „Epos" die Silberne Medaille.

„Hilf-mit-Preis" des NSLB ausgeschrieben. Er soll der Weckung jetzt noch brachliegender und unbekannter Kräfte dienen und anerkannte Dichter für die Mitarbeit im Jugendschrifttum interessieren.

Eine dänische Schriftstellervereinigung hat einen Preis von 1500 Kronen für denjenigen Eskimodichter ausgesetzt, der bis zum Ablauf des Jahres die beste Dichtung in der Eskimosprache schreibt.

Zu dem Literaturpreis von San Remo von 50000 Lire für das beste literarische, poetische oder dramatische Werk des Jahres 1935 haben sich bereits über 60 Teilnehmer gemeldet. Ausländische Schriftsteller können sich ebenfalls um den Preis bewerben, welchen das „Comitato permanente per i Premi San Remo" ungeteilt demjenigen zusprechen wird, der im Ausland die Fortschritte und Errungenschaften des zeitgenössischen Italiens auf dem Gebiet der Moral und Geschichtswissenschaft, der Literatur und Kunst am eindrucksvollsten verbreitet hat.

*

Grabbe-Woche in Detmold. Zur Erinnerung an den 100. Todestag von Christian Dietrich Grabbe am 12. September findet in Detmold, der Heimat des Dichters, vom 26. September bis 2. Oktober eine Grabbe-Woche statt. Die Bühnen der Umgebung, die Stadttheater in Münster, Düsseldorf, Bochum, Hannover, Bielefeld und Detmold, werden zur gleichen Zeit die Hauptwerke des Dichters zur Aufführung bringen.

In diesem Jahre wird die „Woche des Deutschen Buches" in der Zeit vom 25. Oktober bis 1. November mit vielen Großkundgebungen, Morgenfeiern, Dichterlesungen und Ausstellungen stattfinden.

In diesen Tagen ist der „Sudetendeutsche Schriftstellerbund" gegründet worden. Es erwies sich als unbedingt notwendig, die sudetendeutschen Schriftsteller in einer engeren Gemeinschaft zusammenzufassen, von der aus alle gemeinsamen fachlichen Fragen geregelt werden sollen.

Dichtertreffen bei Hans Grimm. In Lippoldsberg an der Weser fanden sich auch in diesem Sommer wieder eine Reihe von Dichtern zu einem Treffen zusammen. Außer den schon im Vorjahre Anwesenden: Binding, Brehm, Alverdes und Jahn, waren u. a. Peter Bamm, der Schlesier Friedrich Bischoff, Walter Julius Bloem, Georg Grabenhorst, Börries, Freiherr von Münchhausen, R. A. Schröder, Uwe Lars Nobbe, Erich Edwin Dwinger gekommen.

Unter der Schirmherrschaft des Regierungspräsidenten Böhmcker wurde in der holsteinschen Stadt Eutin ein neuer niederdeutscher Dichterkreis gegründet. Mitglieder des „Eutiner Dichterkreises" sind u. a. Hans Friedrich und Barthold Blunck, Hermann Claudius, Edwin Erich Dwinger, Heinrich Eckmann, Hans Ehrke, Gustav Frenssen, August Hinrichs, Alma Rogge, Georg von der Vring und Helene Voigt-Diederichs. Die erste Tagung der Vereinigung wird in der Zeit vom 4. bis 6. September in Zusammenhang mit der Eutiner K.-M.-von-Weber-Feier abgehalten.

Neue große Shakespeare-Ausgabe. Der Limited Editions Club in Neuyork gibt anläßlich seines zehnjährigen Bestehens eine neue große Shakespeare-Ausgabe in 38 Bänden heraus.

Neue Veröffentlichungen über L. Tolstoj. Innerhalb der Gesamtausgabe seiner Schriften erschien der 58. Band (Tage- und Notizbücher); ferner kam der letzte Band der Tagebücher der Gräfin Sophia Andrejewna heraus. Schließlich wurde aus der Feder von N. N. Gussew eine erschöpfende „Chronik des Lebens und Wirkens Tolstojs" veröffentlicht.

*

Rechtzeitig zum 150. Todestag Friedrich des Großen (17. August) erschien im Verlag Holle & Co., Berlin-Charlottenburg, das erfolgreichste Werk des Dichters Walter von Molo „Fridericus-Trilogie", umfassend die Romane: Fridericus — Luise — Das Volk (190.—210. Tausend), ungekürzt in einem Bande zum Preise von M. 4,80 in Leinen gebunden.

Herausgeber: W. E. Süskind, München. — Verantwortlich für den Text: W. E. Süskind, München, für die Anzeigen: Richard Hiller, Stuttgart. — Druck und Verlag: Deutsche Verlags-Anstalt Stuttgart Berlin. Adresse: Stuttgart, Neckarstraße 121/123. — DA. 2800 II. Vj. 36. — Pl. 3.
Erscheinungsweise: monatlich einmal. — Bezugspreis: Vierteljährlich (3 Hefte) Rm. 5,—, Einzelheft Rm. 2,—



